



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Figuren des Helmut Qualtinger
in der Tradition des Wiener Volksstücks“

Verfasser

Elias Natmessnig

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Theater- Film- und Medienwissenschaften

Betreuerin / Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Christian Schulte

Inhalt

Inhalt.....	3
1) Einleitung.....	7
2) Inspirationen der Jugend	10
3) Das Volksstück	15
3.1) Das Wiener Volksstück.....	18
3.1.1) Johann Nepomuk Nestroy.....	19
3.1.2) Zwischen Nestroy und Kraus.....	22
3.1.3) Karl Kraus	24
3.2) Die Erneuerer	27
3.2.1) Ödon von Horváth.....	27
3.2.2) Jura Soyfer	32
4) Die Analyse von Qualtingers Figuren.....	35
4.1) Die verschiedenen Analysemethoden	36
4.1.1) Statische versus dynamische Figur	36
4.1.2) Eindimensionale versus mehrdimensionale Figur	37
4.1.3) Personifikation — Typ — Individuum	37
4.1.4) Die Uhr der Figur.....	38
4.2) Die gewählte Methode	40
4.2.1) Die Eigenschaften der Figur	40
4.2.2) Die Sprache der Figur	40
4.2.3) Die Figur als Symbol	41
4.2.4) Die Vorbilder der Figur	42
4.2.5) Die Wirkung der Figur.....	42

5) Der Ringer aus „Reigen 51“	43
5.1) Die Eigenschaften des Ringers	45
5.2) Die Sprache des Ringers	46
5.3) Der Ringer als Symbol.....	51
5.4) Die Vorbilder für den Ringer	52
5.5) Die Wirkung des Ringers	54
6) Travnicek	56
6.1) Die Eigenschaften des Travnicek.....	58
6.2) Die Sprache des Travnicek	62
6.3) Travnicek als Symbol	65
6.4) Die Vorbilder für Travnicek	67
6.5) Die Wirkung des Travnicek	71
7) Der Herr Karl	72
7.1) Die Eigenschaften des Herrn Karl	74
7.2) Die Sprache des Herrn Karl	80
7.3) Der Herr Karl als Symbol	85
7.4) Die Vorbilder für den Herrn Karl	91
7.5) Die Wirkung des Herrn Karl.....	98
8) Der Alleinherrscher.....	100
8.1) Die Eigenschaften des Alleinherrschers	102
8.2) Die Sprache des Alleinherrschers	104
8.3) Der Alleinherrscher als Symbol.....	106
8.4) Die Vorbilder für den Alleinherrscher	108
8.5) Die Wirkung des Alleinherrschers	111

9) Resümee.....	112
10) Zusammenfassung.....	114
11) Literaturverzeichnis	115
12) Audioverzeichnis	118
13) Abbildungsverzeichnis.....	118
14) Danksagung.....	119
15) Curriculum Vitae	120

1) Einleitung

*Travnicek, was halten Sie von Wien?
Da müssen S' mich nachdenken lassen — — Nix.¹*

Helmut Qualtinger war Kabarettist, Schauspieler, Journalist, Vorleser, Autor und Lebemensch, vor allem aber war er Wiener. In seiner Schaffenszeit von den 1950er Jahren bis in die 1980er Jahre prägte er mit seinen Figuren das kulturelle Leben in Wien entscheidend mit. Bis heute sind Charaktere wie Travnicek oder der Herr Karl jedem Wiener geläufig.

Wer sich mit der Person Helmut Qualtinger auseinander setzt, muss allerdings aufpassen, sich in der Biographie der komplexen Künstler-Persönlichkeit nicht zu verlieren, zu vielseitig war das Schaffen Helmut Qualtingers. So existieren über ihn wohl mehr Legenden als wahre Geschichten. Wer Literatur über Helmut Qualtinger studiert, muss daher Acht geben, zwischen den ganzen Anekdoten, Geschichten und Streichen, die sich Qualtinger stets ausdachte, die wichtigen Details herauszulesen.

So sind die Biografien von Weggefährten wie Michael Horowitz², Michael Kehlmann und Georg Biron³, aber auch der deutschen Journalistin Gunna Wendt⁴ zwar voll von Anekdoten und lustigen Geschichten, wer eine genaue Analyse des Schaffens Helmut Qualtingers erwartet, wird aber da wie dort enttäuscht. Erwähnenswert ist der Sammelband des Filmarchivs „Helmut Qualtinger. Die Arbeiten für Film und Fernsehen“, herausgegeben von Günter Krenn.⁵ Doch auch wenn hier neben den Arbeiten für Film und Fernsehen weitere Facetten Qualtingers ausgeleuchtet werden, bleibt der Sammelband unvollständig.

¹ Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 3. Wien: Deuticke Verlag 1996. S. 44.

² Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. Wien: Pichler 1996. 172 Seiten

³ Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. Ein Porträt. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995. 205 Seiten.

⁴ Wendt, Gunna: Helmut Qualtinger. Ein Leben. München: Piper 2000. 212 Seiten.

⁵ Krenn, Günter (Hrsg.): Helmut Qualtinger. Die Arbeiten für Film und Fernsehen. Wien: Filmarchiv Austria 2003. 301 Seiten.

Sieht man sich universitäre Forschungsarbeiten zu dem Schaffen Qualtingers an, so fällt auf, dass vor allem Qualtingers wichtigste Figur, der „Herr Karl“, im Fokus steht. So hat Sabine Krangler in ihrer Diplomarbeit „Helmut Qualtinger oder: die Demaskierung einer Volksseele“⁶ eine Abhandlung über das Werk „Der Herr Karl“ im Kontext des Zeitgeschehens geschrieben und vor allem die Rezeption durch die Medien untersucht. Anita Weiß-Gänger hingegen hat sich in ihrer Arbeit die Sprach- und Körpermasken des Herrn Karl näher angesehen.⁷ Andreas Kubacek geht mit „Der Herr Karl. Eine sprachliche Untersuchung“ einen ähnlichen Weg.⁸ Auch Max Sahlinger hat mit der Arbeit „Helmut Qualtingers Kleinbürgerfiguren unter besonderer Berücksichtigung der Gemeinschaftsarbeiten mit Carl Merz“ vor allem den Herrn Karl im Fokus.⁹

Umfassender hingegen sind die Dissertationen von Alfred Lobnik und Arnold Klaffenböck. Während sich Lobnik in seiner Arbeit „Helmut Qualtinger in der Literaturkritik“¹⁰ die journalistische Rezeption der Arbeiten Qualtingers vorgenommen hat, stellt Arnold Klaffenböck in seiner später in Buchform erschienenen Dissertation „Die Zunge kann man nicht überschminken“¹¹ textanalytische Untersuchungen zum schriftstellerischen Werk Qualtingers von 1945 bis 1970 an.

All diese Arbeiten klammern allerdings zwei wichtige Faktoren aus. Zum ersten enden die Arbeiten zumeist mit der Figur des Herrn Karl, die noch folgenden zwanzig Schaffensjahre Qualtingers werden daher weitgehend ausgeklammert. Zweitens wird zumeist nicht auf jene literarischen Vorgänger eingegangen, die Qualtinger beeinflussten. Einzig Arnold Klaffenböck hat hier schon das weite Feld erforscht, trotzdem sind auch hier Ergänzungen notwendig.

⁶ Krangler, Sabine: Helmut Qualtinger oder: die Demaskierung einer Volksseele. Eine Abhandlung des Werks „Herr Karl“ zum politischen und gesellschaftlichen Zeitgeschehen und dessen Medienecho. Phil. Dipl. Arbeit. Universität Wien. Wien: 2006

⁷ Weiß-Gänger, Anita: Kleine Verwandlungen – die Sprach- und Körpermasken des Herrn Karl. Diss. Universität Wien. Wien: 1988.

⁸ Kubacek, Andreas: Der Herr Karl. Eine sprachliche Untersuchung. Phil. Dipl. Arbeit. Uni Wien. Wien: 1989.

⁹ Sahlinger, Max: Helmut Qualtingers Kleinbürgerfiguren unter besonderer Berücksichtigung der Gemeinschaftsarbeiten mit Carl Merz. Phil. Dipl. Arbeit. Universität Wien. Wien: 2002.

¹⁰ Lobnik, Alfred: Helmut Qualtinger in der Literaturkritik. Phil. Diss. Universität Graz. Graz: 1994.

¹¹ Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. Der Schriftsteller Helmut Qualtinger. Wien: Verlag Edition Praesens 2003. 289 Seiten.

Die vorliegende Arbeit soll daher die angesprochenen Bereiche genauer aufarbeiten und anhand von vier Figuren das Schaffen Helmut Qualtingers analysieren. Das erste Kapitel soll zeigen, dass Helmut Qualtinger schon in Jugendjahren entscheidend geprägt wurde und sich Wissen über Autoren des Volksstückes aneignete, allen voran Johann Nepomuk Nestroy. Daher wird folgerichtig im darauf folgenden Abschnitt der Begriff des Volksstückes näher untersucht. Dabei werden jene Autoren die für das Wiener Volksstück, als auch für Qualtinger prägend waren, vorgestellt. Zu nennen sind hier neben Nestroy vor allem Karl Kraus, Ödön von Horváth und Jura Soyfer.

Nachdem die Methoden und Werkzeuge der Figurenanalyse erläutert wurden, soll das Schaffen Qualtingers anhand von vier Figuren analysiert werden. Sie stehen jeweils für einen Lebensabschnitt Qualtingers. Der Ringer aus dem Stück „Reigen 51“ markiert den Anfang seiner Karriere. Die Figur des Travnicek entstand mitten in der goldenen Zeit des Kabarets. Der „Herr Karl“ hingegen markiert den Abschied Qualtingers von der Kabarettbühne. Der „Alleinherrscher“ ist eine von vielen Figuren aus Qualtingers letzter Schaffensperiode, die vor allem durch kurze Texte geprägt ist.

Für die vorliegende Arbeit ist festzuhalten, dass die Zitate aus Texten Helmut Qualtingers stets die Werkausgabe von Traugott Krischke herangezogen wurde, alle anderen Zitate wurden formal immer so zitiert wie in den vorliegenden Werken. Zitate, vor allem aus älteren Texten, wurden in ihrer Orthografie belassen, um die Authentizität zu wahren.

2) Inspirationen der Jugend



Abbildung 1

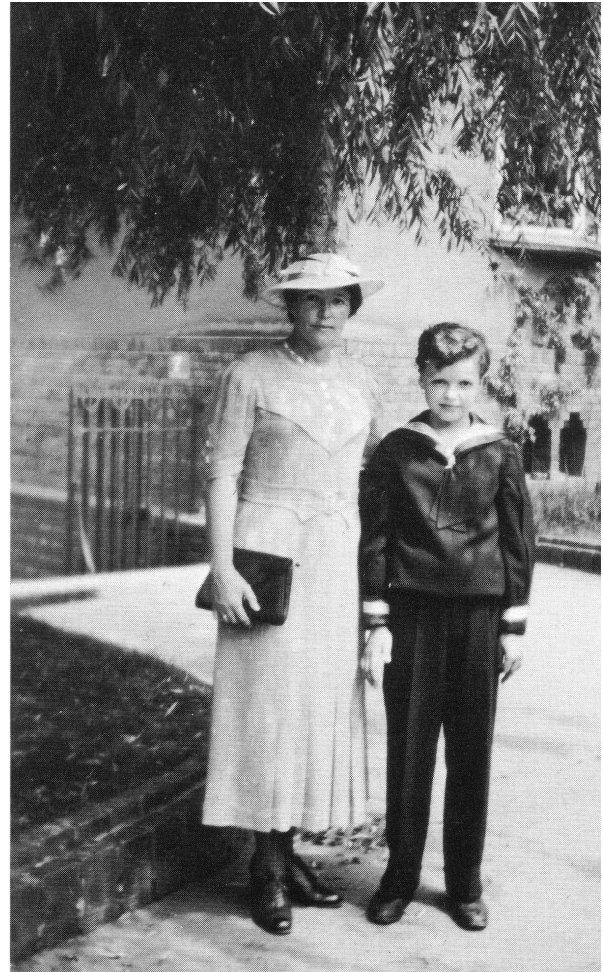


Abbildung 2

Am 8. Oktober 1928 wurde Helmut Qualtinger als Sohn des Chemikers und Gymnasialprofessors Dipl. Ing. Friedrich Qualtinger aus Braunau und der Hausfrau Ida Qualtinger (geb. Ladstätter) geboren. Der Vater unterrichtete Mathematik, Physik und Chemie, war Vegetarier, Naturliebhaber, Bergsteiger und überzeugter Nationalsozialist. Die Mutter war neben ihrer Hausarbeit stets auch künstlerisch tätig, so schrieb sie ein Kinderbuch, malte Bilder und nähte Stoffpuppen, die sie während des Krieges gegen Lebensmittel eintauschte.¹²

¹² Vgl.: Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. Wien: Pichler 1996. S. 13.

Die ersten Lebensjahre sollte der junge Helmut im dritten Wiener Gemeindebezirk am Klopsteinplatz aufwachsen, ein Bezirk in dem damals Aristokraten, ausländische Diplomaten, aber auch Arbeiter wohnten. Nur einen Steinwurf von der elterlichen Wohnung entfernt befand sich der Gemeindebau Rabenhof, der bis heute existiert und auch ein Theater beherbergt. Der gestrenge Vater verbot dem jungen Helmut das Spielen mit den Proletenkindern. Er fürchtete den schlechten Umgang für seinen Sohn, denn aus ihm sollte einmal etwas werden. So war der junge Helmut Qualtinger oftmals mit sich alleine gelassen und musste sich andere Spielgefährten suchen, auch wenn diese nicht immer real existierten. Überliefert ist die Legende, dass er in der elterlichen Wohnung sein Spiegelbild fragte: „Du, spielst mit mir?“¹³ Auch später war das Spiegeln, das Wiedergeben und Widergeben von Personen seine große Stärke.

Die ersten künstlerischen Erfolge feierte Qualtinger allerdings nicht in Wien, sondern in Kärnten, im „Löllinger Graben“, Bezirk St. Veit/Glan. Die Eltern hatten dem damals Fünfjährigen ein Puppentheater geschenkt, in der Kärntner Sommerfrische unterhielt Helmut die Bauernkinder mit Märchendarbietungen. Schon damals sollte sich das große Talent Qualtingers zeigen. Er war Intendant, Regisseur und Sprecher aller Rollen in Personalunion. Derart bestärkt begann er auch in seiner Schule, dem Realgymnasium Hagenmüllergasse, mit Vorstellungen seines Puppentheaters.

Die Lehrer und viele Mitschüler waren begeistert, doch nicht alle. Helmut Qualtinger sollte rasch erkennen, dass ihm nicht nur Wohlwollen entgegen kommt. Der ehemalige Schulkollege Nikolaus Siebenaller erinnert sich an einen Zwischenfall:

Und da haben halt einige Rüdere aus der Klass' zu ihm g'sagt: „Du Qualtinger, loss des daham, sonst passiert wos! Er hat sich aber natürlich ned d'ran g'halten, weil er hinter sich die Professoren g'wusst hat. Eines Tages hab'n's [sic!] in der Klass' zu ihm g'sagt: „Wir hau'n da des zam!“ Er hat des aber net glaubt, und die hab'n dann wirklich des Kasperltheater auf an Hydranten zertrümmert und ihm a d'Hand 'brochen, a bissl.¹⁴

¹³ Vgl.: Wendt, Gunna: Helmut Qualtinger. Ein Leben. München: Piper 2000. S. 9.

¹⁴ Klaffenböck, Arnold; Kos, Wolfgang; Schulenburg, Ulrich; Hönigmann, Alexandra: Quasi ein Genie. Helmut Qualtinger (1927-1986). Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Wien – Frankfurt/Main: Deuticke 2003. S. 28.

Dies war ein erster Vorgeschmack auf die Reaktionen, die die künstlerischen Tätigkeiten Helmut Qualtingers hervorbringen sollten, auch wenn die handfeste Kritik an seinen Arbeiten später vor allem auf dem Papier stattfinden sollte.

Das „a bissl d’Hand ’brochen“, veranlasste den besorgten Vater, den Jungen in die Stubenbastei zu versetzen. Nicht nur durch diesen Vorfall zog sich der junge Qualtinger mehr und mehr in eine Fantasiewelt zurück. Die Schule war für den stets Aufmüpfigen nur zu ertragen, weil es Fluchtwege in die Literatur gab. So war er in mehreren Leihbüchereien der Stadt Mitglied und schleppte kiloweise Bücher nach Hause. Auch bei seinen Freunden plünderte er reihenweise die Bücherschränke.

Das Aufkommen der Nationalsozialisten in Österreich erschwerte Qualtinger das Lesen der Werke vieler Autoren, aber er fand Wege. In der Leihbücherei „Last“ standen versteckt in den hinteren Reihen die von den Nazis verbotenen Bücher von Arthur Schnitzler, Alfred Döblin, Hugo von Hofmannsthal und vielen anderen. Für Helmut Qualtinger war diese Bücherei zum idealen Zufluchtsort geworden.¹⁵ Auch Franz Werfels „Verdi“ entlieh er dort. Als er bei einer Klassenfahrt das Buch einem Mitschüler namens Dichacek borgte und den Roman später zurückforderte, antwortete der nur mit einem Grinsen: „Wennst des wiederhaben willst, dann zeig ich dich an!“. Helmut Qualtinger sollte im Laufe seines Lebens, einer Menge „Dichaceks“ begegnen, die er mit Hilfe seiner Figuren so gekonnt zu persiflieren vermochte.

Nach den ersten Enttäuschungen mit seinem Puppentheater war Qualtingers nächste Station das Schülertheater. Am Programm stand ein Autor, der ihn Zeit seines Lebens begleiten sollte: Johann Nepomuk Nestroy. 1944 spielte Qualtinger in Nestroys Stück „Judith und Holofernes“ den Holofernes und machte aus der Rolle des aufbrausenden Feldherren eine Hitlerparodie, und das mitten im Krieg. Ansonsten war Qualtinger in der Schule ein Einzelgänger. Er vergrub sich unter Büchern und floh mit der Lektüre von Nestroys Stücken vor dem Grauen der Gegenwart.

Die Nationalsozialisten hatten inzwischen den Zweiten Weltkrieg angezettelt. Die Auswirkungen waren bis nach Wien spürbar, amerikanische Bomben fielen auf die Bundeshauptstadt. Kurz darauf wurde Qualtinger als Flakhelfer eingezogen. Er sah Freunde

¹⁵ Vgl.: Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. Ein Portrait. Wien: Kremayr & Scheriau 1987. S. 85.

neben sich sterben und flüchtete sich daraufhin noch mehr in die Literatur. Doch auch Gedanken an ein eigenes Theater ließen ihn nicht los. Er inszenierte das nächste Stück selbst, es war natürlich ein Stück von Nestroy. Gemeinsam mit Walter Kohut, den er bei den Flakhelfern kennen gelernt hatte, gründete er zu diesem Zweck die „Mozart-Bühne“. Erstes Stück war das eher unbekannte Nestroy-Stück „Nur keck“. Zur Aufführung erschien neben Soldaten, Freunden und Angehörigen auch ein Freund von Qualtingers Vater: Der Autor Heimito von Doderer. Er war von der Aufführung angetan und unterstützte den jungen Helmut mit Ratschlägen. Einer davon war, sich mit Karl Kraus auseinander zu setzen.

Auch eine zweite langjährige Bekanntschaft sollte in diesen Jahren beginnen. Michael Kehlmann, Sohn des Schriftstellers Eduard Kehlmann war von Qualtingers ansteckendem Idealismus schnell mitgerissen. Vor allem die Bibliothek des Vaters Kehlmann hatte es Qualtinger angetan. Dort entdeckte er alle zu dieser Zeit nicht erhältlichen Bücher von verbotenen Autoren. Heinrich und Thomas Mann, Lion Feuchtwanger, Karl Kraus, Erich Maria Remarque und viele andere. Kehlmann beschreibt Qualtinger in seinem Buch als damals geradezu enthusiastisch angesichts der Schatzgrube, die sich hier vor ihm auftat. Auf einmal hatte Qualtinger Zugriff auf all die Herrlichkeiten, nach denen er lechzte. Für Kehlmann war er zu der Zeit ein einziger Aufschrei der Opposition gegen das herrschende Regime und seinen Vater, der sich mit den Nationalsozialisten arrangiert hatte.¹⁶ Bei den Kehlmanns fühlte sich Qualtinger wohl und konnte das ausleben, was ihm zu Hause versagt wurde. So schlüpfte er in verschiedenste Rollen und verwandelte die Bibliothek der Kehlmanns in eine kleine Stehgreifbühne:

Und so marschierte Adolf Hitler durch unserer Bibliothek, die abgewinkelte Hand zum Gruß erhoben, so hinkte er als Goebbels hinter dem Führer einher, die Hand zum Deutschen Gruß weit weggestreckt, und hielt dazu die Reden von beiden. Dann rülpste ein Gauleiter, und Hitler sah ihn strafend an. Und die Familie bog sich vor Lachen, meine kleine Schwester jauchzte vor Freude, und mein Vater war den Tränen nahe. Die ganze intellektuelle Schäbigkeit, der Kleinbürger-Mief, aus dem die blutige Abscheulichkeit der Bestien erwuchs, in der Schwindgasse Nr. 17 war sie zu besichtigen, im 3. Stock, am Nachmittag.¹⁷

¹⁶ Vgl. Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 7.

¹⁷ Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 8.

Nachdem der Krieg und die Bombardements immer schlimmer wurden, schaffte es Vater Qualtinger bei einem Urlaub von der Front seinen Sohn für untauglich zu erklären, indem er dem Militärarzt die hochgradige Nervosität des Sohnes und die traumatischen Erlebnisse bei den Luftangriffen schilderte.¹⁸ Die Mutter entschloss sich daraufhin, Wien für eine Zeit zu verlassen, doch Helmut Qualtinger wollte nicht mit und blieb alleine in Wien.

Nun begann für Qualtinger eine „wilde Zeit“, wie Wolfgang Kudrnofsky in seinem Buch „Vom Dritten Reich zum Dritten Mann. Helmut Qualtingers Welt der vierziger Jahre“¹⁹ in Gesprächen mit Qualtinger festhält. Wie Orson Welles suchte auch Helmut Qualtinger Schutz im Untergrund, der Luftschutzstollen unter dem Türkenschanzpark wurde zum seinem bevorzugten Zufluchtsort der nächsten Monate. Regisseur Gustav Manker erinnert sich:

Kennengelernt habe ich ihn noch während des Krieges. In einem Tunnel des Türkenschanzparkes, der als Luftschutzkeller diente. Immer, wenn Alarm gegeben wurde, flüchteten hunderte Menschen hierher in die „Türkenschanze“. Eines Tages saß ein mageres, blondes Bürscherl neben mir. Der vor Angst zitternde junge Mann las ein Buch von Rainer Maria Rilke – Es war Helmut Qualtinger. Später hat er immer wieder bestritten, jemals Rilke gelesen zu haben.²⁰

Nachdem der Krieg vorüber war, kroch Qualtinger aus dem Untergrund hervor und suchte im Schutt der Stadt nach Freunden. Er war gerade siebzehn Jahre alt geworden, frei von elterlichen Befehlen oder der lästigen Schule und bereit seine Karriere zu beginnen. In den nächsten dreißig Jahren stand er auf der Bühne oder vor der Kamera und spielte viele Charaktere vom dummdreisten Knieriem in Nestroys Lumpazivagabundus bis zum Kellermeisters Remigio da Varagine in „Der Name der Rose“. Doch auch selbst erschuf er viele Figuren, vom vorwitzigen Travnicek über den sinisteren Herrn Karl um nur zwei der bekanntesten zu nennen.

¹⁸ Vgl.: Wendt, Gunna: Helmut Qualtinger. S. 25.

¹⁹ Kudrnofsky, Wolfgang: Vom Dritten Reich zum Dritten Mann. Helmut Qualtingers Welt der vierziger Jahre. Wien: Verlag Fritz Molden 1973. S. 23.

²⁰ Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. S. 13.

3) Das Volksstück

Bevor näher auf die Figuren Helmut Qualtingers eingegangen wird, soll sich der folgende Abschnitt der Arbeit mit den Werken wichtiger Wiener Autoren auseinandersetzen und aufzeigen, wo Qualtinger seine ersten Inspirationen und Anknüpfungspunkte für seine Figuren fand. Dabei soll der Fokus auf jenen Theater-Autoren liegen, die das intellektuelle Leben in Wien maßgeblich und damit auch Qualtingers Arbeiten beeinflusst haben. Im Fokus stehen daher vor allem folgende Wiener Schriftsteller: Johann Nepomuk Nestroy, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Ödon von Horváth und Jura Soyfer. Natürlich gibt es auch weitere Autoren, die Helmut Qualtinger beeinflusst haben, doch soll der Fokus auf diese Vertreter gelegt werden, da das, was als typisch Wienerisch gelten kann, in vielen ihrer Texte vorkommt. Sie alle zeichnen sich zudem dadurch aus, dass sie ihre Figuren vor allem über die Sprache ihre Wirkung entfalten. Auch für Qualtinger war die Sprache stets das bevorzugte Werkzeug, um seinen Figuren Leben einzuhauchen.

Zu Beginn muss allerdings festgelegt werden, in welcher Form diese Autoren ihre Dramen verfassten, in welche Genres diese einzuteilen sind. Ein immer wiederkehrender Begriff ist in diesem Zusammenhang das Volksstück. Wie die Autoren Aust, Haida und Hein in ihrem Arbeitsbuch „Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart“ bereits in ihrer Einleitung festhalten, ist die genaue Determinierung des Begriffes schwierig bis nahezu unmöglich.²¹ Außer dem Text und seinen Figuren sind auch die Bedingungen von Produktion und Aufführung, Art der Inszenierung, Musik, Tanz, Bühneneffekte und natürlich die Rezeption durch das Publikum wichtige Gesichtspunkte, wenn es darum geht, zu bestimmen was ein Volksstück ist.

Daher ist es schwer, passende Kategorien wie Entstehung, Form, Inhalt, Autor-Intention, Entwicklung und Einfluss über alle jene Texte, die dem Volksstück zugeordnet werden, einfach überzustülpen. Vielmehr muss hier oftmals zwischen den Kategorien gedacht werden.

²¹ Vgl.: Aust, Hugo; Haida, Peter; Hein, Jürgen (Hrsg.): Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart. München: C. H. Beck Verlag 1989. S. 17.

Das Volksstück nahm im Lauf seiner Geschichte unterschiedliche Gestalten an und eines seiner Charakteristika scheint es zu sein, vorhandene Traditionen zu brechen und neue Linien zu entwickeln. Sei es als Aneignung oder Umformung anderer Genres, Parodieren schon bestehender Mustervorlagen, statt unterhaltend auf einmal belehrend zu wirken oder kritische Tendenzen in der Gesellschaft aufzuzeigen. Nicht von ungefähr ist auch immer wieder von einem Neuansatz die Rede, wie es auch bei Helmut Qualtinger später der Fall war. Schon der Begriff „Volksstück“ selbst ist problematisch, da sich vor allem der erste Teil „Volk“ als sehr vielseitig erweist. Volk ist eine sehr unscharfe soziologische Kategorie, der sich allerdings laut Aust, Haida und Hein, dadurch auszeichnet, dass der Begriff im Allgemeinen die Gegensätze zwischen „Unten“ und „Oben“ in der Gesellschaft betont.²²

Auch ist es wichtig festzustellen, ob und in welcher Weise „Volk“ für die Produktion, Thematik und Rezeption eine entscheidende Rolle spielt. Ein Volksstück kann ein Stück

- von dem,
- über das oder
- für das

Volk sein. Es kann auf der thematischen Ebene die Probleme eines Volkes erfassen oder im Gegensatz dazu nur unterhaltend wirken. Es kann aber auch als Lehrstück konzipiert sein, das auf das Volk wirken soll. Bei einem Volksstück handelt sich daher nicht gezwungenermaßen um Trivial- oder Populärkultur, auch wenn gerade hier – und das gilt auch für Helmut Qualtinger – oft ein vorschneller Trugschluss gezogen werden könnte. Im Falle der hier behandelten Autoren, die Qualtingers Schaffen beeinflusst haben, kann zumindest immer einer der zuvor angeführten Gesichtspunkte des Volksstückes zugeordnet werden.

Kennzeichnend für die Definition des Volkstückes ist zudem, dass vielfach Eigenarten anderer Gattungen, vor allem die der Posse, auch dem Volksstück zugeschrieben werden, beziehungsweise die Grenzen fließend sind. Daher ist es ratsam, die Begriffsbedeutungen im Laufe der Zeit zu untersuchen um zu zeigen, wie schillernd dieser Begriff ist, welche unterschiedlichen Figuren beim Volksstück auf der Bühne stehen und in welcher Form sich das gesamte Volksstück weiterentwickelt hat.

²² Ebda. S. 18.

Eine erste Erwähnung findet das Volksstück als Aufführungsmaß in der Beschreibung des Prinzipals und Hanswurst-Darstellers J.J. von Brunian 1781.

Endlich wurde unter andern Haupt- und Staatsaktionen auch das ruchlose Leben und jämmerliche Ende des weltberühmten Zauberers Doktor Johannes Fausts, mit Hanswursts Lustbarkeit aufgeführt, als das allgemein beliebte Volksstück der damaligen Zeit, das oft so manchen Prinzipal vom Untergang retten musste – denn wenn nichts mehr helfen, der Wirth nichts mehr borgen wollte: so ließ der Prinzipal entweder sich selbst, wen er Talent genug zu solchen Hauptrollen besas, oder seinen ersten Akteur vom Teufel holen [...] ²³

In diesem Text steht die Aufführungspraxis im Vordergrund, der Prinzipal, also der Theaterdirektor musste demnach zu diesen Zeiten noch oft selbst einspringen, um den Hanswurst zu geben. Auch die Verknüpfung mit dem Zauberstück und die Ursprünge des Volksstückes mit der von Josef Anton Stranitzky entwickelten Hanswurst-Figur, die als Konkurrenz zu den Commedia dell'Arte Truppen gedacht war, ist in dem Text gut sichtbar. Schon einige Aspekte mehr deckt um 1800 ein Eintrag im Taschenwörterbuch des Hamburger Theaterkenners Johann Friedrich Schütze ab:

Volksstücke, in welchen Begebenheit und Sitten des Volkes für das Volk geschildert werden, sind in Deutschland selten. Das *theatre italien* der Franzosen, die alten Hannswurstiaden, der neuere Kasperl in Wien, die Marionetten und Budentheater geben einige Spuren dieser Darstellungen. Auch giebt [sic!] der lustige Schuster, der politische Kannengießer die Liebe unter den Handwerkern, Herzog Michel, der Bauer mit der Erbschaft etwas dem Charakter der *Volksstände* Aehnelndes. Unsre meisten Theaterdichter schreiben aber für die höheren Stände, und nehmen die Materialien aus deren Sphäre. Selbst ihre ländliche Natur ist selten gemeine Natur genug, um allgemein sachlich und verständlich zu seyn, und eigentlich vom *Volke* gefaßt werden zu können. Witzige Improvisatoren unter unsern Schauspielern werden daher wohl thun, wenn sie durch ihr Spiel, durch gemeinere, d.i. leicht verständliche und amusante Zusätze und Plattitüden, die sogenannten Familiengemälde dem Volke genießbarer machen. Volksstücke sind jetzt eigentlich Spectakelstücke, wo *das Volk* gern hineingeht. ²⁴

²³ Ebda. S. 22.

²⁴ Ebda. S. 24.

Gleich zu Beginn geht Schütze auf Herkunft und Wurzeln in anderen Ländern ein, und führt sogleich auch schon mit Tradition behaftete Figuren wie den Wiener Kasperl oder Werke wie „Der lustige Schuster“ als Beleg für volksnahe Stücke an. Auch die Spaßmacher-Rolle ist durch die Aufzählung mitgedacht. Sogleich äußert Schütze aber auch Kritik am Volksstück. Er fordert, dass die Theaterdichter mehr für das Volk schreiben sollten und die Schauspieler in ihrem Spiel Anpassungen zu machen haben, damit das Volk in diese Stücke auch gern hineingeht. Hier zeigt sich deutlich dass beim Volksstück schon immer die Rezeption durch das Volk eine bestimmende Konstante war.

3.1) Das Wiener Volksstück

Eine Generation später, von 1830 bis 1840, erlebte das Wiener Volksstück mit seinen herausragenden Autoren Ferdinand Raimund und Johann Nepomuk Nestroy seine Hochblüte, gleichzeitig mit dem Boom an Volksstücken in den Vorstadttheatern gab es in der Kritik heftige Kontroversen über das ideale Volksstück. So mehrten sich Stimmen, die das „wahre Volksstück“ forderten, dass vor allem durch Ferdinand Raimund eine Veredelung erfuhr und nachvoll wirkend, lustig, aber auch belehrend mit Besserungsanleitungen konzipiert war. Einer der Hauptakteure war der Journalist und erbitterter Widersacher Nestroys Moritz Gottlieb Saphir, der um 1841 schon den Verlust des wahren Volkstückes beklagte:

Damals [in den 20er Jahren] hatten wir noch Volkstheater, Volksdichter und Volksschauspieler, jetzt haben wir durchaus von Allen nichts! Wir haben hier und da *Pöbelstücke*, recht *geniale Pöbelstücke*, aber durchaus keine Volksstücke.²⁵

²⁵ Ebda. S. 24.

3.1.1) Johann Nepomuk Nestroy

Nestroys Schaffen fällt in eine Zeit der allmählichen Industrialisierung und damit tief greifenden sozialen Umschichtungen. Dieser gesellschaftliche Wandel spiegelt sich auch in Nestroys Stücken. Dem alten, das Volk idealisierenden Volksstücken stellte er satirische Veränderungen gegenüber, die bei vielen Kritikern nicht auf Gegenliebe stießen. Seinen Durchbruch als Stückeschreiber schaffte Nestroy 1833 mit der Zauberposse "Der Böse Geist Lumpazivagabundus oder das liderliche Kleeblatt". Darin räumte er mit dem Zauberapparat auf, der Ferdinand Raimund noch zu Erfolgen verholfen hatte, und platzierte neue Inhalte.

Vor allem aber boten seine Figuren eine ungeschminkte, realistische Sicht auf die vorherrschende Gesellschaft — mit all ihren Fehlern. Waren Raimunds Geister noch weise, den Menschen lenkende Mächte, haben die jungen Magier bei Nestroy schon zutiefst menschliche Züge. Sie spielen, trinken, stürzen sich in Liebesabenteuer, angetrieben von dem bösen Geist Lumpazivagabundus. Als sie daraufhin keine Besitztümer mehr haben, ist die Lösung der Probleme, einfach Schulden zu machen. Ein Umstand, den man wohl eher bei den Menschen, nicht aber bei Magiern vermuten würde.

Schon bald wird klar, dass hier nicht mehr die ehernen Mächte, sondern das Geld die Welt regiert. Die Menschen bleiben daher sich selbst überlassen und agieren oft unbeholfen bis dummdreist. Sind die Figuren in Volkstücken früherer Autoren meist nur ein bisschen vom rechten Weg abgekommen und werden dann liebevoll wieder in die Gesellschaft zurückgeführt, sind sie bei Nestroy oft an den Rand der Gesellschaft abgesunken. Zwar gibt es auch bei Nestroy die traditionellen Happy Ends. Doch die versöhnlichen Schlüsse sind meist recht überraschend und fragwürdig. Sogar von den Figuren selbst werden sie in Frage gestellt, wie etwa in „Einen Jux will er sich machen“:

Zangler (auf die Liebenden deutend): Aus diesem Grund, freut's mich doppelt Herr Weinberl, daß Sie schon eine Wahl getroffen, denn Ihnen hab ich meine Mündl zudedacht, aber 's Mäd'l hat sich in den Herrn vergafft und grad, wie ich ihn als Entführer arretieren lassen will, klärt sich's durch den Herrn Comissarius auf, daß seine Tant bereits gestorben und die große Erbschaft gerichtlich hir für ihn deponirt is, na, da hab ich dann nicht anders können –

Weinberl: Also hat sich der Fall schon wieder ereignet? Nein, was 's Jahr Onkeln und Tanten sterben müssen!, bloß damit alles gut ausgeht –!

Melchior: Das is classisch.

Zangler (*Mad. Knorr bey der Hand nehmend und auf die beyden Paare zeigend*)

Mit einem Wort, 's giebt eine 3fache Hochzeit.

Weinberl: Dreyfache Hochzeit, das is der wahre Jux!

(*Unter einigen Tacten fröhlicher Musik fällt der Vorhang. Ende*)²⁶

Angesichts der damaligen Diskussion über das Volksstück ist es nicht verwunderlich, dass nur ein Stück Nestroys vom Autor selbst als „Volkstück“ klassifiziert wurde. Stattdessen verwendet er vielfach den Begriff „Posse“, die von Kritikern eben als Pöbelstücke klassifiziert wurden. Hinter der Ablehnung einer satirischen Auseinandersetzung mit der Welt, wie sie eben ist, stand die Flucht in das Biedermeier-Idyll mit dem Wunsch nach Harmonie in einer Zeit, die mit ihren sich verstärkenden gesellschaftlichen Widersprüchen und Konflikten im Vormärz in weiten Kreisen der bürgerlichen Bevölkerung für starke Verunsicherung sorgte.

Somit stellt Nestroy sowohl das Ende des Volkstückes als auch den daraus hervorgehenden Neubeginn dar. Die Autoren der Erneuerung im 20. Jahrhundert wiesen zu Recht auf ihr großes Vorbild Nestroy hin. Vor allem der satirische Sprachwitz der von Nestroy erschaffenen Figuren sollte für die Autoren der Erneuerung ein wichtiger Anknüpfungspunkt werden. Bevor aber Horváth und Kollegen näher betrachtet werden sollen, braucht es aber noch ein Bindeglied, das Nestroy in das 20. Jahrhundert beförderte. Sein Name: Karl Kraus. Er griff Nestroys Ansätze der Gesellschaftskritik wieder auf und wehrte sich entschieden gegen die pathetische Vereinnahmung von Nestroys Stücken. Er schrieb in seiner unperiodisch erscheinenden Zeitschrift „Die Fackel“ anlässlich des fünfzigsten Todestags Nestroys 1912:

Er, Johann Nestroy, kann es sich nicht gefallen lassen, daß alles blieb, wie es ihm mißfallen hat. Die Nachwelt wiederholt seinen Text und kennt ihn nicht; sie lacht nicht mit ihm, sondern gegen ihn, sie widerlegt und bestätigt die Satire durch die Unvergänglichkeit dessen, was Stoff ist.²⁷

²⁶ Nestroy, Johann: Einen Jux will er sich machen. In: Hein, Jürgen; Hüttner, Johann: Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Hist. – krit. Ausgabe. Band 11. Wien: Deuticke 1977-2007. S. 14.

²⁷ Kraus, Karl: Nestroy und die Nachwelt. In: Die Fackel 349. Wien: 1912. S. 3.

Johann Nestroy war vor allem für den jungen Helmut Qualtinger ein großes Vorbild. Das zeigt sich anhand der ersten Theaterversuche Qualtingers, die allesamt mit Stücken von Nestroy begannen. Aber auch nach seiner Kabarett-Karriere und dem Wechsel ins Theater und vor die Filmkamera blieb Nestroy bei Qualtinger stets präsent. Die bekannteste Rolle Qualtingers ist wohl die des versoffenen, renitenten, den Weltuntergang durch einen Kometen fürchtenden Schusters Knieriem in Nestroys „Lumpazivagabundus“, den er sowohl im Theater in der Josefstadt (1964) als auch in dem Kinofilm von Edwin Zbonek (1965) spielte.²⁸ Aber auch im Fernsehen war er neben Rollen in anderen Filmen auch oft als Darsteller von Nestroyverfilmungen zu sehen. 1962 spielte er unter der Regie von Michael Kehlmann den Hausknecht Melchior in „Einen Jux will er sich machen“, 1963 unter Gustav Manker den Hausmeister Cajetan Balsam in dem sozialkritischen Nestroy-Stück „Eine Wohnung ist zu vermieten in der Stadt“.²⁹

Auch für Karl Kraus war Nestroy ein leuchtendes Vorbild, aus dessen Stücken er in seinen Vorlesungen neben seinen eigenen Texten auch immer wieder der versammelten Menge vorlas. Für den Sprachfetischisten Kraus war Nestroys Sprachbehandlung einzigartig, wie er schon 1912 in dem bereits zuvor zitierten Aufsatz „Nestroy und die Nachwelt“ festhält:

Nestroy ist der erste deutsche Satiriker, in dem sich die Sprache Gedanken macht über die Dinge. Er erlöst die Sprache vom Starrkrampf, und sie wirft ihm für jede Redensart einen Gedanken ab.³⁰

In einem späteren Aufsatz in der Fackel 572 im Jahr 1921 hebt Kraus noch einmal hervor was für Nestroy, aber später auch Horváth oder Qualtinger gelten kann:

Bei Nestroy [...] gibt es winzige Zwischenszenen, wo ein Satz über die Bühne geht und eine Figur, ein Milieu, eine Epoche dasteht.³¹

Auch Karl Kraus selbst hat mit einem Werk eine ganze Epoche inklusive unzähliger Figuren und Typen entstehen lassen, in seiner monumentalen Weltkriegstragödie „Die letzten Tage der Menschheit“.

²⁸ Krenn, Günter [Hg.]: Helmut Qualtinger. Arbeiten für Film und Fernsehen. Wien: Filmarchiv 2003. S. 259.

²⁹ Ebda. S. 263.

³⁰ Kraus, Karl: Nestroy und die Nachwelt. In: Die Fackel 349. Wien. 1912. S. 12.

³¹ Kraus, Karl: Die Wortgestalt. In: Die Fackel 572. Wien. 1921. S. 73.

3.1.2) Zwischen Nestroy und Kraus

Schon vor Kraus' Lebenswerk klingen in dem Volksstück artverwandten Genres immer öfter gesellschaftskritische Töne an. So konstatiert der Zeitgenosse Hans Sittenberger schon in der Einleitung seines Buches „Das dramatische Schaffen in Österreich“ das Auftauchen des so genannten „Wiener Stücks“, in dem die handelnden Figuren in bestimmten sozialen Verhältnissen stehen und oftmals in Umgangssprache reden.³² Hier ist etwa Felix Saltens Stück „Der Gemeine“ zu nennen, das 1901 wegen der kritischen Haltung zur Armee mit Aufführungsverbot belegt wurde, oder „Der letzte Knopf“ von Julius Gans von Ludassy.³³ Der noch stark im Einfluss des Naturalismus stehende Autor schildert minutiös das Elend des verarmten Knopfdrehers Merzinger, der seine Miete nicht mehr bezahlen kann und kein Geld hat, um sein krankes Kind zu pflegen. Als der rohe Hausbesitzer ungeniert vorschlägt, Merzinger die Miete zu erlassen wenn sich Merzingers Geliebte Tini zu seiner Verfügung stellt, rächt sich Merzinger mit einem Mordanschlag. Ludassy zeichnet hier ein sehr genaues Bild der Milieus und den handelnden Personen indem er bei der Sprache seiner Figuren das Wienerische durch böhmische, polnische und jüdische Akzente variiert. Die Uraufführung am 7. April 1900 wurde zum im wahrsten Sinne des Wortes zum handfesten Skandal.³⁴

Mit Skandalen ist auch ein anderes Stück behaftet, das Qualtinger Zeit seines Lebens beschäftigte. Der „Reigen“ von Arthur Schnitzler. In dem Stück, vom Wiener Autor in „Zehn Dialoge“ eingeteilt, dreht sich ein Rad von Liebeszenen Schritt für Schritt weiter. Den Beginn machen die Dirne und ein Soldat, in der darauf folgenden Szene verführt der Soldat ein Stubenmädchen. So dreht sich das Liebesrad weiter zu einem Ehemann, einer Schauspielerin bis hin zu einem Grafen, der in der zehnten Dialog wieder bei der Dirne landet.

Das Stück schrieb Schnitzler schon im Winter 1896/1897. Doch erst 1903 erschien das Buch erstmals im Wiener Verlag und wurde je nach Position gefeiert oder als „Schweinerei“ beurteilt. Lang hielt Schnitzler das Stück von der Bühne fern und das mit gutem Grund, wie sich später herausstellen sollte. Nachdem er 1920 einer Aufführung zustimmte, löste das Stück sowohl in Deutschland wie in Österreich einen Skandal aus, in dem vor allem grelle

³² Vgl. Sittenberger, Hans: Das dramatische Schaffen in Österreich. München: 1898.

³³ Ludassy, Julius G. von: Der letzte Knopf. Volksstück. Wien: 1900.

³⁴ Vgl. Aust, Hugo; Haida, Peter; Hein, Jürgen (Hg.): Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart. S. 269.

antisemitische Töne schon das ankündigten, was da noch kommen sollte. Von „jüdischer Schweineliteratur“, die die „christlich-nationale Moral in Schmutz und Schund“ ziehen würde, war hier die Rede. Teilweise wurden Aufführungen von einem aufgebrachten Mob gestürmt, Zuseher tätlich angegriffen. Dies bestürzte Schnitzler so sehr, dass er ein Aufführungsverbot über sein Stück verhängte, das offiziell erst 1986, fünfzig Jahre nach seinem Tod endete.³⁵

Was genau interessierte Qualtinger an diesem Stück, das selbst Schnitzler nicht all zu hoch bewertet, wie ein Brief an seine Freundin Olga Waissnix beweist:

„Geschrieben habe ich den ganzen Winter über nichts als eine Szenenreihe, die vollkommen undruckbar ist, literarisch auch nicht viel heißt, aber, nach ein paar hundert Jahren ausgegraben, einen Theil unsrer Cultur [sic!] eigentümlich beleuchten würde.“³⁶

Mit dem Beleuchten und damit verbundenen Ausleuchten einer ganzen Kultur hat Qualtinger zwar keine hundert Jahre gewartet, aber er sollte sich im Laufe seines Lebens drei Mal mit dem Stück auseinander setzen. Wie auch bei den Volksstücken anderer Autoren wird im „Reigen“, die Unterschiedlichkeit der Figuren aus den verschiedenen Gesellschaftsschichten anhand ihrer Sprache ausgearbeitet. Verlangt etwa das Stubenmädchen noch ein umgangssprachliches „Geh, willst mir nicht ein Pussel geben?“³⁷ so heißt es bei der vornehmen Schauspielerin schon „Und nun gib mir endlich einen Kuß“.³⁸ Auch die Manieren der im Stück vorkommenden Männer sind je nach Gesellschaftsschicht unterschiedlich ausgeprägt. Der einfache Soldat macht sich nach dem Liebesabenteuer mit der Dirne sogleich aus dem Staub, der Graf hingegen küsst die Dirne zum Abschluss noch auf die Augen.

Im „Reigen“ sind daher im Entwurf der Figuren und deren Sprache eindeutig Ähnlichkeiten mit dem Volksstück zu sehen. Auch hier geht es oft um den Gegensatz zwischen den „Oberen“ und den „Unteren“, wenn auch die lose aneinander gereihten Szenen mehr eine Bestandsaufnahme der damaligen „Cultur“ sind, denn eine Geschichte erzählt wird. Ein Umstand, der auch bei „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus gesehen werden kann, auch wenn statt des Liebesreigens der Krieg die große Rahmenhandlung vorgibt.

³⁵ Vgl. Schnitzler, Arthur: Reigen. Stuttgart: Reclam 2002. S. 137.

³⁶ Ebda. S. 135.

³⁷ Ebda. S. 16.

³⁸ Ebda. S. 105.

3.1.3) Karl Kraus

Karl Kraus war so wie später Qualtinger vieles. Journalist, Autor, ein begnadeter Vorleser, vor allem aber ein kritischer Zeitgenosse, der viele Anhänger und ebenso viele Feinde hatte. Ausgehend von seinem periodischen Druckwerk „Die Fackel“ entwickelte er sich zu einer der wichtigsten intellektuellen Gestalten Wiens. Seine Lesungen waren immer gut besucht und seine Stimme war über Österreich hinaus weit bekannt. Nicht umsonst benannte Elias Canetti in seiner Autobiographie, seine Wienzeit mit dem Titel „Die Fackel im Ohr“.³⁹

Zentrales Werk seines Lebens ist wie bereits mehrfach angeführt, „Die letzten Tage der Menschheit“, das Kraus von 1915 bis 1922 im Eindruck des Ersten Weltkriegs schrieb und in dieser Zeit auch mehrfach umarbeitete. Doch zunächst schwieg Kraus beim Ausbruch des Krieges, der am 28. Juli 1914 mit der Kriegserklärung Österreichs an Serbien begann. Erst am 5. Dezember erschien in der Fackel Nummer 404 der Artikel „In dieser großen Zeit“, in dem sich Kraus entschieden gegen den Krieg wandte. Jener Artikel wurde auch Ausgangspunkt für seine „Tragödie in 5 Akten mit Vorspiel und Epilog“. Schon von vornherein war Kraus klar, dass dieses Stück unaufführbar sein würde. Im Vorwort stellt er fest:

Die Aufführung des Dramas, dessen Umfang nach irdischem Zeitmaß etwa zehn Abende umfassen würde, ist einem Marstheater zugedacht. Theatergänger dieser Welt vermöchten ihm nicht standzuhalten.⁴⁰

Wie der Satiriker und Schriftsteller Hans Weigel in der Biographie „Karl Kraus oder die Macht der Ohnmacht“ feststellt, ist „Die letzten Tage der Menschheit“ kein Tragödiertext.⁴¹ Es ist vielmehr Prosa in dramatischer Form, statt für die Bühne ist es als Lese- und Vorlesetheater konzipiert. Nicht die Handlung steht im Vordergrund sondern vielmehr die Figuren in all ihren Facetten. Auch hier ist es die Sprache, die den Figuren Leben einhaucht. Die Dialoge sind nicht szenisch sondern akustisch arrangiert, die Regieanweisung sind keine Anleitungen für die Bühne sondern laut Weigel „wesentliche Bestandteile, denen sich die Wirklichkeit der Bühne versagte.“⁴²

³⁹ Vgl. Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921–1931. Frankfurt/Main: Fischer 2004. 344 S.

⁴⁰ Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1986. S. 9.

⁴¹ Vgl. Weigel, Hans: Karl Kraus. Macht und Ohnmacht. München: DTV 1972. S. 199 ff.

⁴² Ebda. S. 201.

Karl Kraus, da stimmen alle Biographen überein, war ein exzellenter Beobachter der damaligen Zeit und ihrer handelnden Personen. Er schuf ein authentisches Stück zur Tragödie des Ersten Weltkriegs, indem er reale Personen im Originalton zitierte und sie so ihre eigenen Texte sprechen lies. So montierte er Zitate und Texte von gewichtigen Personen wie dem Chefredakteur der „Neuen Freien Presse“ Moriz Benedikt, der Kriegsberichterstatteerin Alice Schalek, hohen Militärs wie Hindenburg oder Kaiser Wilhelm II mit Aussagen aus dem einfachen Volk und schuf so ein farbiges Milieu-Protokoll der damaligen Zeit. Kraus dazu:

Die Mitwelt, die geduldet hat, dass die Dinge geschehen, die hier aufgeschrieben sind, stelle das Recht, zu lachen, hinter die Pflicht, zu weinen. Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate.⁴³

In mehr als 200 Szenen zeichnet Kraus so das Bild von einer Erde, die von den guten Geistern längst verlassen ist. Jene, die Raimund eventuell noch zu Hilfe gerufen hätte, bleiben stumm. Stattdessen ist es ein Querschnitt durch eine kriegsbegeisterte Gesellschaft. Geifernder Mob sucht Verräter in der Nachbarschaft, die sensationsgeile Presse erlernt die Kriegsberichterstattung, Opportunisten im Hinterland schwärmen von Krieg und Kaffee beim Demel, unfähige Generäle des Heeres wie auch Kaiser Willhelm II. entlarven sich selbst.

Auch Karl Kraus selbst tritt in dem Buch auf. Als „Nörgler“, immer im Zwiegespräch mit dem „Optimisten“ kommentiert Karl Kraus viele Zeitgeschehnisse, wie er es auch selbst in der Fackel getan hat. Die eigentlich journalistischen Formen der Reportage und des Kommentars existieren hier also nebeneinander, oft liegen bei diesen Szenen auch Tragik und Komik knapp bei einander, manche Textstellen sind so grotesk, dass es schwer ist, an ihre Realität zu glauben.

Die Figuren sind anhand der Sprachfärbung, den verschiedenen Dialekten und Jargons die in dem Stück aufeinander treffen, sehr genau gezeichnet und stehen somit in der Tradition des Volksstücks. In Lesungen vermochte Karl Kraus und später auch Helmut Qualtinger, diese so treffend nachzumachen, dass sich das ganze menschliche Gruselkabinett fast bildlich vor einem auftat.

⁴³ Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. S. 9.

Schon das Vorspiel und die erste Szene eines jeden Akts, die immer an der „Sirk-Ecke“ – wo Kärntner Straße und Ring aufeinander treffen – beginnen, ist ein Sammelsurium an tief österreichischen Charakteren. Zeitungsausrufer verkünden plärrend die neuesten Frontberichte, Drückeberger und Kriegsgewinnler treffen sich, um es sich wenig später „zu richten“, dazwischen wieseln Reporter, Diplomaten oder Aristokraten durch die Szenerie. Auch immer vertreten die vier Offiziere, die ihre ahnungslose Oberflächlichkeit geziert zur Schau stellen und sich für spätere Kaffeehausbesuche verabreden. Dazwischen immer wieder Stimmen des einfachen Volkes. Auch bei Kraus tun sich in nur zwei Sätzen ganze Welten auf, wenn etwa in der 18. Szene des vierten Akts die hungrigen Kinder auf ihren Vater warten. Schon allein der Familienname gibt hier erste Aufschlüsse:

18. SZENE

Wohnung der Familie Durchhalter.

DIE MUTTER: Ziagts z’haus die Sandalen aus, man hört sein eigenes Wort nicht!

EIN KIND: Mutter, gibt’s heut wieder nix z’ essen?

DIE MUTTER: Du frecher Bub, ich wird dir lehren — (*sie will auf ihn losgehen. Es läutet*) Das is der Vater! Er hat sich angestellt um Wrucken, hoffentlich —

(*Man hört das Klappern von Sandalen. Der Vater, in Papieranzug, erscheint in der Tür.*)

DIE KINDER: Vater, Brot!

DER VATER: Kinder, Rußland verhungert!

(*Verwandlung.*)⁴⁴

Es ist unbestritten, dass Kraus großen Einfluss auf Helmut Qualtingers Schaffen gehabt hat, davon zeugen schon allein die Lesungen von „Die letzten Tage der Menschheit“ durch Qualtinger. Wie Kraus vermochte er es, unzählige verschiedene Figuren zum Leben zu erwecken, ihnen die unterschiedlichsten Stimmen zu geben und dabei nie den Überblick zu verlieren. Auch einige Eigenschaften der Charaktere von Kraus haben spätere Figuren Qualtingers beeinflusst, wie in weiterer Folge in dieser Arbeit noch anhand der Figur Travnicek gezeigt werden soll.

⁴⁴ Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. S. 456.

3.2) Die Erneuerer

Eine Renaissance und gleichzeitige Erneuerung erlebte das Volkstück in den Dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Neben Ödon von Horváth, sind auch andere Autoren mit der Erneuerung beschäftigt. Elias Canettis „Hochzeit“, entstanden um 1932, steht in der Nähe der Volkstück-Konzepte von Horváth und zeigt den parabelhaften Zusammenbruch einer Gesellschaft in einem Wiener Mietshaus. Ein Erdbeben zuerst noch als Gesellschaftsspiel nur simuliert, lässt später in dramatisch wahr gewordene Realität die Gier und den Neid aus den Menschen empor kriechen. Auch in Deutschland wird die Entwicklung des Volksstücks weiter getrieben. Mit „Pioniere in Ingoldstadt“ aufgeführt 1929 unter Mithilfe von Bert Brecht löst Marieluise Fleißer in Berlin einen Theaterskandal aus.

Eine wichtige Inspiration für Horváth war der Volksstücke-Schreiber Carl Zuckermayer, der ihn später auch für den Heinrich von Kleist Literaturpreis vorschlagen sollte. Auch Zuckermayer hatte sich um die Wiederentdeckung des Volksstückes verdient gemacht, allerdings vermissen heute viele Kritiker die nötige Schärfe in seinen Texten. Das harmlose, naturverbundene und volkstümliche „Der fröhliche Weinberg“, uraufgeführt 1925, forderte Ödon von Horváth geradezu heraus, einen Gegenentwurf zu liefern.

3.2.1) Ödon von Horváth

„Horváth schrieb hier ein Wiener Volksstück gegen das Wiener Volksstück“, hielt Erich Kästner in seiner Aufführungskritik zu „Geschichten aus dem Wiener Wald“ angetan fest. Horváths Volksstücke stellten einen Gegenentwurf zu dem damals vorherrschenden Typus des Volksstücks dar, das zumeist nur die Erinnerungen an die gute alte Zeit zum Inhalt hatte. Horváth hingegen stand für ein neues, kritisches Volksstück, das versuchte, die verkrusteten Erinnerungen aufzubrechen.

„Die Darstellung tendiert zum Authentischen und Dokumentarischen“, schreibt Reinhard Hummel in seinem Buch „Die Volksstücke Ödon von Horváths“ in seiner Einleitung.⁴⁵ So sind die Vorgänge in Horváths Stücken laut Hummel als Sammlung authentischen Materials anzusehen, sie sind nicht literarisch gestaltet, sondern zeichnen sich durch ihre Banalität, Formlosigkeit und Inkonzern aus, eben so wie das alltägliche Leben.

Nach dem sich Horváth für die schriftstellerische Laufbahn entschieden hatte, war das Stück „Die Bergbahn“, erschienen 1927, eines seiner ersten Versuche, sich dem Volksstück kritisch zu nähern. Darin versuchte Horváth noch das alte Volksstück mit aktuellen sozialkritischen Themen zu kombinieren. Doch später wandte er sich vollends vom „alten“ Volkstück ab, zog ihm die verstaubte, gemütlich-heimelige Maske ab und stellt zur Schau, was sich dahinter verbarg, wie es später auch Qualtinger oft gelingen sollte.

Im Zentrum seiner Beobachtung stand der damals neu entstandene Typus des Kleinbürgers, denn wesentlich für Horváth war, dass seine Stücke vom „heutigen“ Volk handeln müssen. Und dieses bestünde laut Horváth zu neunzig Prozent aus Kleinbürgern. Genau für jene wollte Horváth auch schreiben und forderte in einem Interview mit Willi Cronauer, geführt am 6. April 1932 im Bayrischen Rundfunk, dass die Kleiderzwänge in den Theatern fallen sollten und die Eintrittspreise für jede Gesellschaftsschicht erschwinglich sein müssten.⁴⁶ Denn es komme ja nicht auf die schönen Garderoben an, sondern auf die Menschen und die Köpfe die im Zuschauerraum sitzen. Durch den neuen Typus des Kleinbürgers hat sich nach Horváth auch eine neue Sprache entwickelt, der so genannte Bildungsjargon, der die bestehenden Dialekte in den Hintergrund drängte. Horváth forderte in seiner „Gebrauchsanweisung“, die er zu seinem Stück „Kasimir und Karoline“ schrieb, bei den Aufführungen seiner Stücke ein striktes Dialektverbot, alle Figuren hatten im Bildungsjargon zu sprechen:

Es darf kein Wort Dialekt gesprochen werden! Jedes Wort muß hochdeutsch gesprochen werden, allerdings so, wie jemand, der sonst nur Dialekt spricht und sich nun zwingt, hochdeutsch zu reden. [...] Vergessen Sie nicht, daß die Stücke mit dem Dialog stehen und fallen! ⁴⁷

⁴⁵ Vgl. Hummel, Reinhard: Die Volksstücke Ödon von Horváths. Baden-Baden: Hertelo 1970. S. 5.

⁴⁶ Horváth, Ödon von: Interview. In: Krischke, Traugott; Hildebrandt, Dieter: Gesammelte Werke. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970-71. S. 15.

⁴⁷ Horváth, Ödon von: Gebrauchsanweisung. In: Krischke, Traugott; Hildebrandt, Dieter: Gesammelte Werke. Band 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970-71. S. 663.

In der Tat ist es nicht die Handlung die Horváths Stücke vorantreibt, sondern die Figuren und deren Dialoge. Es werden Menschen gezeigt, die ihre Gedanken oft nicht wirklich auszudrücken vermögen und in wichtigen Dingen durch Sprachlosigkeit glänzen. Es sind die Zwischentöne und Pausen, die bei Horváth ganz laut werden. In diesen Momenten kämpfen Bewusstsein und Unterbewusstsein miteinander, und genau dies muss laut Horváth in dem Moment auf der Bühne auch sichtbar werden. Horváth schuf diese Momente durch einen sehr präzisen Einsatz der Sprache, eine Sprache die den handelnden Figuren allerdings oft auch ausgeht. Ein gutes Beispiel für diese Sprachlosigkeit bietet eine Szene aus „Kasimir und Karoline“. Karoline hofft durch die Liaison mit dem Zuschneider Schürzinger auf einen sozialen Aufstieg, doch so ganz ist sie sich über ihre und vor allem seine Gefühle nicht im Klaren. Es folgt ein merkwürdiges Zwiegespräch:

KAROLINE: Wie willst du das verstanden haben, daß du nicht angeregt bist?

SCHÜRZINGER: Aber das war doch nur eine momentane Taktik.

KAROLINE: Ich höre dich schon gehen. Du bist also ein berechnender Mensch. Auch in der Liebe?

SCHÜRZINGER: Nein, das ist ein krasses Mißverständnis, was du da nämlich jetzt denkst.

KAROLINE: Ich denke ja gar nichts, ich sage es ja nur.⁴⁸

Wie schon Nestroy verfügt auch Ödon von Horváth über einen sehr genauen Sprachwitz, der mühelos gedankenlose Floskeln seiner Figuren entlarvt, wie etwa in der folgenden kurzen Szene aus „Geschichten aus dem Wiener Wald“:

Helene die blinde Schwester der Baronin, sitzt im Salon am Spinett und phantasiert. Jetzt erscheint der Hierlinger Ferdinand mit Marianne, geleitet vom Dienstoff.

HELENE *unterbricht ihre Phantasien*: Anna! Wer ist denn da?

DER DIENSTBOT: Der gnädige Herr von Hierlinger und ein Fräulein. *Ab*.

DER HIERLINGER FERDINAND: Küß die Hand, Komteß!

HELENE *erhebt sich und tappt auf ihn zu*: Ach guten Tag, Herr von Hierlinger! Das freut mich aber, dass wir uns wiedermal sehen —⁴⁹

⁴⁸ Horváth, Ödon von: Kasimir und Karoline. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 2001. S. 100 ff.

⁴⁹ Horváth, Ödon von: Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001. S. 152.

Die alltägliche Floskel vom „wiedermal sehen“ bekommt durch die gedankenlose Verwendung der blinden Schwester auf einmal eine tragische Komik. Solche Momente gibt es oft in Horváths Stücken, vor allem die kleinen Zwischentöne und Einschübe sind es, auf die es bei Horváth zu achten gilt. Wer in ihnen allerdings nur einfachen Klamauk oder Unterhaltung sieht, übersieht dabei das zweischneidige Schwert, mit dem Horváth zu fechten vermochte. In seiner „Gebrauchsanweisung“, stellte der Autor noch einmal klar, wie seine Stücke zu verstehen sind:

Ich bin kein Satiriker, meine Herrschaften, ich habe kein anderes Ziel, als wie dies: Demaskierung des Bewußtseins. Keine Demaskierung eines Menschen, einer Stadt — das wäre ja furchtbar billig! Keine Demaskierung auch des Süddeutschen natürlich — ich schreibe ja auch nur deshalb süddeutsch, weil ich anders nicht schreiben kann.⁵⁰

Diese „Demaskierung des Bewußtseins“ betrieb Horváth aus zwei Gründen: Erstens weil es ihm Spaß machte, auch das ist seinen Texten anzusehen. Zweitens, und das ist viel wichtiger, weil er das Theater als einen Ort der Auseinandersetzung begriff. In seiner „Gebrauchsanweisung“ vergleicht er den Theatergang unter anderem mit einer Triebbefriedigung. Durch das Miterleben des Gezeigten auf der Bühne, wie etwa ein Mord, können Menschen ihre eigenen Phantasien besser ausleben, hätten laut Ödon von Horváth ein Ventil für ihre asozialen Triebe: „Die Leute gehen aus dem Theater mit weniger asozialen Regungen heraus, wie hinein“.⁵¹ Mit seiner „Demaskierung des Bewußtseins“ wollte Horváth allerdings auch etwas anderes erreichen. Er hielt den Leuten den Spiegel vor, anstatt sie mit alten Geschichten verklärt an vergangene Zeiten träumen zu lassen.

Daher kommt es auch, daß Leute meine Stücke oft ekelhaft und abstoßend finden, weil sie eben die Schandtaten nicht so miterleben können. Sie werden auf die Schandtaten gestoßen — sie fallen ihnen auf und sie erleben sie nicht mit.⁵²

⁵⁰ Horváth, Ödon von: Gebrauchsanweisung. S. 660.

⁵¹ Ebda. S 661.

⁵² Horváth, Ödon von: Gebrauchsanweisung. S. 661.

Meisterhaft gelang Horváth diese Demaskierung 1931 mit seinem Volkstück „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Das Publikum, angezogen durch den fast gleichnamigen Walzer von Johann Strauß (Sohn) — dort wird der „Wienerwald“ allerdings zusammen geschrieben — und in Erwartung eines „Volkstückes“ der lustigen, „gemütlichen“ Wiener Art, wurde vor den Kopf gestoßen.

Denn genau das Gegenteil war der Fall. Das Publikum bekam diese Gemütlichkeit als Scheinfassade vor einer tiefen Gemeinheit und Boshaftigkeit der Wiener Seele vorgesetzt. Statt der kollektiven Beschönigung von vergangenen unliebsamen Geschehnissen zwang sie Horváths Spiegelbild der Wirklichkeit zur Selbstreflexion. 1932 sagte Horváth dazu im Interview mit Willi Cronauer:

Man wirft mir vor, ich sei zu derb, zu ekelhaft, zu unheimlich, zu zynisch und was es dergleichen noch an gediegenen Eigenschaften gibt — und man übersieht dabei, daß ich doch kein anderes Bestreben habe, als die Welt so zu schildern, wie sie halt leider ist.⁵³

Genau dieses reine Abbilden wird in der heutigen Forschungsliteratur auch kritisiert. Durch das Fehlen einer Kommentierung, Figurentwicklung oder Veränderung verlangt Horváth vom Zuseher eine ausgeprägte selbstkritische Haltung. Genau diese fehlt jedoch dem von Horváth intendierten kleinbürgerlichen Zuschauer zumeist. Der Theoretiker Rolf Peter Carl kommt zu dem Schluss: „Das Publikum, das Horváths Volksstücke versteht, braucht sie nicht. Das Publikum, das die Volksstücke erreichen sollen, versteht sie nicht oder nimmt sie gar nicht erst zur Kenntnis.“⁵⁴

Genau vor dem Problem stand vor Horváth allerdings auch Nestroy mit seinem „Lumpazivagabundus“ und anderen Stücken und sollte später auch Qualtinger mit „Der Herr Karl“ stehen.

⁵³ Horváth, Ödon von: Interview. S. 13.

⁵⁴ Vgl. Carl, Rolf Peter: Theatertheorie und Volksstück bei Ödon von Horváth. In: Hein, Jürgen (Hg.): Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert. Düsseldorf 1973. S. 175 ff.

3.2.2) Jura Soyfer

Noch ein zweiter Autor machte sich in der Zwischenkriegszeit an die Arbeit, den rasanten gesellschaftlichen Wandel in Stücken zu verarbeiten. Jura Soyfer kam 1921 nach Wien und begann schon als Schüler Zeitungsartikel und Kabarett-Texte zu schreiben. Als bald kam er auch mit der sozialistischen Bewegung in Kontakt, ein Umstand der sein gesamtes Leben und seine Arbeiten prägte, bis hin zum verbitterten Abschied von seiner Partei. Als großes literarisches Vorbild für Jura Soyfer ist mit gutem Gewissen Nestroy zu sehen. 1937 würdigte Soyfer anlässlich des 75. Todestages sein Vorbild Nestroy in dem Essay „Vom lebendigen Nestroy“⁵⁵. Darin stellt er fest, dass trotz der Bemühen von Karl Kraus, Nestroy in seinen Vorlesungen ins rechte Licht zu rücken, Nestroy zu seiner Zeit beschäftigungslos ist, seine Figuren und Stücke sich keiner großen Beliebtheit erfreuen. Auch den Grund dafür liefert er. Vor allem die Leute unterer Schichten besuchten Nestroys Theater und liebten die Karikaturen ihrer selbst. Den verfressenen und versoffen Hanswurst, den Kasperl als treuschusseligen Diener oder den vorlauten Dienstjungen. Um die Jahrhundertwende wurde es allerdings bemerkbar, dass die Zeit der Kasperls vorüber war:

Stegreifkomödien mit ihren traditionell wiederholten rohen ‚Lazzis‘ konnten dem Publikum nicht mehr recht gefallen. Es stellte kompliziertere Ansprüche an die künstlerische Form der Stücke, an die schauspielerischen Leistungen. Daß es den Hanswurst nicht mehr haben wollte, hieß aber im Grunde: Es wollte nicht mehr der Hanswurst sein.⁵⁶

Jura Soyfer knüpft mit seinen als Mittelstück für die Kleinkunsth Bühnen konzipierten Dramen, die ohne nähere Gattungsbezeichnung auskommen, wieder an den nach Nestroy vernachlässigten phantastischen Volksstück-Strang und dessen Zauberapparat an. Mit Nestroy verbindet ihn auch die Sprachkritik. So wie damals Nestroy hatte auch Jura Soyfer stark mit der Zensur zu kämpfen. Teilweise wurden seine Stücke arg verstümmelt. Die Rückbesinnung an den Zauberapparat, der schon Nestroy gute Dienste geleistet hatte, ist daher nicht verwunderlich.

⁵⁵ Soyfer, Jura: Vom lebendigen Nestroy. In: Martin, Werner (Hg.): Die Ordnung schuf der liebe Gott. Eine Auswahl. Leipzig: Reclam 1979. S 56 ff.

⁵⁶ Ebda. S 57.

In „Der Weltuntergang oder Die Welt steht auf kein Fall mehr lang“, lässt er wie in Nestroys „Lumpazivagabundus“ einen Kometen als Bedrohung auf die Menschheit los. Doch anstatt des Schusters Knieriem, der dem sicheren Weltuntergang fatalistisch ins Auge sieht und sich in den Alkohol flüchtet, will diesmal ein schlauer Professor, Professor Guck, die Welt retten. Zu dem Zweck hat er eine Maschine entworfen und ist auf der Suche nach Unterstützung. Nachdem er schon bei den Briten, Franzosen und Deutschen erfolglos versucht hat, landet Guck in Wien und hat hier unerwartet Probleme mit der Bürokratie:

(Guck vor einer Tür: „Eintritt bis auf Wiederruf verboten.“)

Guck: Herr Rat! Aufmachen!

Österr. Beamter (ohne aufzumachen): Was ist denn?

Guck: Der Weltuntergang kommt!

Österr. Beamter: Nur zwischen 9 und 2 Uhr. Jetzt is ka Parteinverkehr.

Guck: Aber er kommt schon in einer Woche.

Österr. Beamter: No, dann hamma eh Zeit! Warum hams es nachher so gnädig!

Guck: Aber Herr Rat! Ich hab eine Erfindung dagegen gemacht!

(Ein Guckfenster wird aufgemacht.)

Österr. Beamter: Ah, des is gscheit! Ah, segns, des gfreit mi!

Guck: Gott sie Dank! Endlich Verständnis! Wir werden sofort anfangen, die Maschine zu bauen. Wenn wir Tag und Nacht arbeiten lassen, werden wir vielleicht rechtzeitig fertig.

Österr. Beamter: Sehr gscheit! Lassens Eahna die Erfindung gschwind patentieren!

Guck: Wie lange dauert denn das Patentieren?

Österr. Beamter: Sechs Monate bis zwei Jahre!

Guck: Aber die Erfindung ist von entscheidender Bedeutung ...

Österr. Beamter: Ja, richtig. Dann allerdings dauert's doppelt so lang.

Guck: Aber in einer Woche kommt der Weltuntergang.

Österr. Beamter: Soll er halt warten! Er ist net der anzige! ⁵⁷

Jura Soyfer schafft es hier, die Eigenart der Österreichischen Beamtschaft in wenigen Zeilen auf den Punkt zu bringen, ähnlich wie es auch Karl Kraus in „Die letzten Tage der Menschheit“ in einigen Szenen vermochte.

⁵⁷ Soyfer, Jura: Der Weltuntergang oder Die Welt steht auf kein Fall mehr lang. In: Martin, Werner (Hg.): Die Ordnung schuf der liebe Gott. Eine Auswahl. Leipzig: Reclam 1979. S. 198 ff.

Sein zweites Stück „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“, enthält eben so phantastische Elemente und beschäftigt sich satirisch mit der damaligen Arbeitslosigkeit und der Frage wer schuld daran ist. Für den arbeitslosen Elektriker Edi ist klar: Die elektrische Maschine, die seinen Arbeitsplatz ersetzt hat. Doch als er auf den Elektromotor „Pepi“ trifft, genau jene Maschine, der ihn seinerzeit ersetzt hat, diese nun aber ebenso beschäftigungslos ist, da die Leute im Zuge der Depression nichts mehr kaufen, muss sich der Lechner Edi ein neues Feindbild suchen. Die Elektrizität. So reißen sie in der Zeit zurück um Galileo Galilei von einer folgenschweren Erfindung abzuhalten. Hier zeichnet Soyfer mit Hilfe seiner Figuren ein sehr genaues Bild von all jenen Menschen, die damals arbeitslos und desillusioniert ein Feindbild suchten.

Das wohl wichtigste Werk Soyfers für Qualtinger ist allerdings ein Roman. Als sich 1934 die Arbeiter in den großen Industriestätten zum bewaffneten Kampf gegen das Dollfuß-Regime aufriefen, war Jura Soyfer mittendrin. Die Niederschlagung des Aufstandes und das Verbot von SPÖ, Gewerkschaften und anderen Arbeiterinstitutionen, sowie das Aufkommen der Nationalsozialisten verarbeitete er in dem Roman „So starb eine Partei.“ Darin kämpft der einfache Maschinenmeister Franz Josef Zehetner in den Wirrungen der frühen dreißiger Jahre um eine eigene Linie. Aufgerieben zwischen Kommunisten, Nationalsozialisten, Heimwehr und anderen Organisationen wusste er nie wohin er sich wenden sollte, zu welcher politischen Richtung er sich bekennen sollte:

Es war ihm bekannt, daß er für feig galt, weil er es noch immer nicht wagte, sich als Herr im Staat zu gebärden, wie die Heimwehrekameraden, oder als kommender Herr, wie die Kollegen von der Deutschen Verkehrsgewerkschaft. Mochte man ihm nur Feigheit vorwerfen. Er sah die Dinge tiefer und wußte: Wer diesen Feind haßt, ohne Angst zu haben, der haßt ihn nicht wirklich.⁵⁸

So beschreibt Jura Soyfer deutlich einen Menschen der unteren Bildungsschicht, der verunsichert versucht, je nach Stimmungslage die Fronten zu wechseln. Ein „Problem“, das später auch Qualtingers „Herr Karl“ haben sollte.

⁵⁸ Soyfer, Jura: So starb eine Partei. Romanfragment. In: Martin, Werner (Hg.): Die Ordnung schuf der liebe Gott. Eine Auswahl. Leipzig: Reclam 1979. S. 228 ff.

4) Die Analyse von Qualtingers Figuren

Im Laufe seiner Schaffensperiode hat Helmut Qualtinger viele Figuren auf der Bühne oder vor der Kamera dargestellt. Vom Fleischermeister Oskar in Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ über grantelnde Polizeiinspektoren bis hin zum gottesfürchtigen Priester in „Im Namen der Rose“. Doch auch er selbst hat als Schriftsteller einige Figuren erschaffen.

Vier Figuren sollen in dieser Arbeit analysiert werden und so einen roten Faden durch die einzelnen Schaffensperioden Helmut Qualtingers ziehen. Den Anfang macht ein Ringer aus „Reigen 51“, jenes Stück, mit dem Helmut Qualtinger zum ersten Mal in der Kabarettszene bekannt werden sollte. Die nächste Figur ist bereits ein fixer Bestandteil der goldenen Kabarettzeit Qualtingers. Der stets besserwisserische Wiener Travnicek, der immer zu allem eine Meinung hat, die sich allerdings meist auf Ablehnung beschränkt. Er tritt jedoch nie alleine auf, er benötigt in einer Art der Doppelconférence stets den namenlosen Freund als Sidekick und Fragesteller, um seine Ansichten darlegen zu können.

Die dritte Figur, ist der stets auf der „richtigen“ Seite stehende Herr Karl, der sich so durch die bewegte Geschichte Österreichs laviert und seine persönlichen Ansichten und Erlebnisse ungefragt dem Zuseher aufdrängt. Diese Figur markiert einen Umbruch in Qualtingers Leben, seine Kabarettzeit neigte sich dem Ende zu und Qualtinger lieferte am Höhepunkt seiner Karriere sein Meisterstück ab, das sich tief in das österreichische Bewusstsein einbrannte. Danach wandte sich Qualtinger mehr und mehr dem Theater und dem Film zu, trotzdem entwarf er weiterhin in kurzen Geschichten neue Figuren. Eine dieser vielen Figuren, der namenlose Hausmeister aus dem Stück „Der Alleinherrscher“, erschien in dem Sammelband „Schwarze Wiener Messe“, wird als vierte Figur untersucht. Bevor die vier vorgestellten Figuren jedoch näher analysiert werden, ist noch zu klären was eine Figur überhaupt ist und was sie ausmacht.

4.1) Die verschiedenen Analysemethoden

Im Gegensatz zur Inhaltsanalyse, also der Analyse der Handlung, fristet die Figurenanalyse bis heute ein Schattendasein. Schon Aristoteles stellte in seiner Poetik die Handlung weit über die handelnden Figuren, das zieht sich bis in die heutige Zeit, etwa bei Brechts „Kleines Organon für das Theater“. Nichtsdestotrotz stellt Manfred Pfister in seinem Standardwerk „Das Drama“ fest, dass die Relation zwischen Figuren und der Handlung evident ist.⁵⁹ Daher gilt es eingangs zu klären was eine Figur überhaupt ist, welche Parameter sie bestimmt. Dafür hat Pfister Theorien unterschiedlichster Autoren zusammen getragen und in seinem Kapitel „Figurenkonzeption und Figurencharakterisierung“ gegenübergestellt, von denen die relevantesten vorgestellt werden sollen.⁶⁰

4.1.1) Statische versus dynamische Figur

Von Bernard Beckermann Ausführung in „Dynamics of Drama“ leitetet Pfister eine erste Unterscheidungsmöglichkeit ab, er differenziert hier zwischen statischen und dynamischen Figuren.⁶¹ Eine statische Figur bleibt während des ganzen Textverlaufes gleich. Sie verändert sich nicht oder entwickelt sich gar weiter, auch wenn der Rezipient durch das notwendige Nacheinander von Informationen den gesamten Charakter erst im Laufe des Stücks kennen lernt. Zu sehen ist also eher ein Ist-Zustand als eine Entwicklung. Gute Beispiele sind hier die Figuren von Horváth, der seine Figuren stets in einem gewissen Abschnitt ihres Lebens zeigt. Demgegenüber steht die dynamische Figur, die sich im freien Spiel entwickelt und im Verlauf der Handlung neue Einsichten und Haltungen erwirbt. Während ersterer Figurenentwurf eher der Komödie zugeordnet wird, sind dynamische Figuren eher in Tragödien zu finden, ein klassisches Beispiel wäre etwa Shakespeares „Macbeth“, der vom Heerführer zum König aufsteigt und zum Tyrannen wird. Aber auch bei der Tragödie sind nicht alle Figuren dynamisch, die Nebenrollen bleiben meist statisch. Auch wenn diese Einteilung nur recht grob zu sehen ist, kann man sagen, dass die Figuren Qualtingers oft statisch bleiben, ihre Kraft vor allem aus dem Abbilden des Ist-Zustands schöpfen.

⁵⁹ Pfister, Manfred: Das Drama. 5. Aufl. München. Wilhelm Fink Verlag, 1988. S. 220.

⁶⁰ Vgl. Pfister, Manfred: Das Drama. S. 240 ff.

⁶¹ Vgl. Pfister, Manfred: Das Drama. S. 241.

4.1.2) Eindimensionale versus mehrdimensionale Figur

In eine ähnliche Kerbe schlägt E. M. Fosters Unterscheidung von *flat* und *round characters*.⁶² Flache oder eindimensionale Figuren sind laut Foster dadurch gekennzeichnet, dass sie wenige Merkmale haben und auch keine neuen entwickeln. Auch sind diese Merkmale stimmig und homogen, wohingegen die mehrdimensionale Figur viel mehr Merkmale hat und diese auf den verschiedensten Ebenen liegen. So können der biografische Hintergrund, die psychische Verfassung und die ideologische Position einer Figur durchaus sehr widersprüchlich sein. Hier ist es schon schwieriger, Qualtingers Figuren einzuordnen, erscheinen sie vorschuell als recht eindimensional werden sie mit Fortdauer des Textes oft vielschichtiger, bestes Beispiel ist hier der „Herr Karl“.

4.1.3) Personifikation – Typ – Individuum

Eine ebenfalls bei Pfister zu findende Figurentheorie ist vor allem beim Vergleich von historischen Texten gut einsetzbar, um die Entwicklung von idealtypischen Figuren hin zur zunehmenden Individualisierung der Figuren aufzuzeigen.⁶³

Bei der Personifikation wird die Figur mit einem eindeutigen Begriff gleichgesetzt. Diese Figuren verkörpern beispielsweise eine der sieben Todsünden in einem mittelalterlichen Moralitydrama. Wie das Beispiel der sieben Todsünden schon zeigt, tauchen diese Figuren meist nicht einzeln sondern als allegorische Gesamtheit auf.

Der Typ hingegen geht hingegen schon etwas weiter, ist doch noch kein eigenständiges Individuum. Er repräsentiert entweder aktuelle Charakterideologien oder ist ein Überbleibsel aus schon vergangenen Zeiten, der allerdings beim Publikum derart bekannt ist, dass es diese

⁶² Vgl. Pfister, Manfred: Das Drama. S. 243.

⁶³ Vgl. Pfister, Manfred: Das Drama. S. 244 ff.

Typen wieder erkennt. Pfister führt hier als Beispiele den Landjunker, den Gelehrten oder den *miles gloriosus* an, den prahlerischen aber feigen „Kriegshelden“, der mehr in der Vergangenheit als im Jetzt lebt und seit der Antike auf vielen Bühnen zu sehen war.

Dritter und letzter Aspekt dieser Figureneinteilung ist das Individuum, eine einmalige, nicht verwechselbare Figur, die auf der Bühne steht. Dazu braucht es eine Fülle an charakterisierende Details. Auch hier erscheinen vorschnell betrachtet Qualtingers Figuren zumeist als Typen, wie etwa der Travnicek von dem nicht einmal der Vorname bekannt ist. Er gibt den selbstgerechten besserwisserischen Nörgler, mit Fortdauer des Textes allerdings zeigen sich auch hier verschiedene Facetten, Brüche und Widersprüchlichkeiten. Man könnte also sagen Qualtingers Figuren erscheinen vorab als Typen, die erst bei näherer Betrachtung ihre Qualitäten als Individuen zeigen.

4.1.4) Die Uhr der Figur

Ein sehr umfassendes Modell zur Figurenanalyse bietet der Filmwissenschaftler Jens Eder mit seinem erst kürzlich erschienenen Buch „Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse“.⁶⁴ Auch wenn er sich bei der Analyse von Figuren auf Figuren im Film konzentriert, so sind viele seine Überlegungen durchaus auch für die Bühne und damit auch für die Figuren Qualtingers brauchbar. Zudem gibt es Überschneidungen mit den zuvor genannten Modellen. Mit Hilfe einer „Uhr“ gibt Eder vier große Teilbereiche an, die er analysiert.⁶⁵

Erstens die Figur als fiktives Wesen: Dazu gehören bei Eder alle physischen, psychischen und sozialen Merkmale einer Figur, aber auch die Beziehungen der Figur zu seiner unmittelbaren Umwelt.

⁶⁴ Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren 2008. 831 Seiten.

⁶⁵ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S. 107 ff.

Zweitens die Figur als Symbol: Das ist laut Eder die Antwort auf die Frage „Wofür steht eine Figur“. Sie kann als Thementräger, Metapher oder Personifikation agieren, wie etwa die allegorische Figur „Der Tod“. Eine Figur hat daher nicht nur verschiedene Vorzüge, Nachteile, Probleme sondern stellt sie auch exemplarisch für eine Gesellschaft dar, wie etwa der schon erwähnte Knopfdrehler Merzinger, der wie so viele aufgrund der Wirtschaftskrise verarmt.

Drittens die Figur als Symptom: In welchem geschichtlichen, kulturellen und soziologischen Umfeld entstand eine Figur. Welche Wirkung hatte sie auf das Publikum und die Medien. Ist die Figur für die Zuseher ein Vorbild oder fühlen sie sich angegriffen durch die Figur? Umgelegt auf die Figuren von Helmut Qualtinger ist es beispielsweise offensichtlich, dass er mit dem „Herrn Karl“ als Replik auf das kollektive Vergessen einer nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs einen Nerv getroffen hatte.

Viertens die Figur als Artefakt: Dies beantwortet die Frage, wie eine Figur gemacht ist, welcher Ästhetik sie folgt. Wie wird sie dargestellt, welche Rolle hat sie im Stück, wie wird sie eingeführt. Diese Frage ist für den Filmwissenschaftler mit all den Möglichkeiten (z.B. das Gesicht einer Figur oft in Nahaufnahme zu zeigen) ungleich spannender und ist daher für diese Arbeit in weiterer Folge nicht so stark zu gewichten.

4.2) Die gewählte Methode

Da all die zuvor vorgestellten Methoden zur Figurenanalyse ihre Stärken und Schwächen aufweisen, soll eine Kombination aus verschiedenen Analysemethoden angewendet werden. Dabei ist vorab festzulegen, welche Parameter nun für die Analyse der ausgewählten Figuren Qualtingers wichtig sind. Nach näherer Betrachtung haben sich dabei insgesamt 5 Aspekte herauskristallisiert.

4.2.1) Die Eigenschaften der Figur

Dieser Aspekt beschreibt alle fiktiven Eigenschaften der Figur, vom Aussehen bis zu der Wesensart der Figur. Wie sieht die Figur aus, welche physischen und psychischen Attribute können ihr zugeschrieben werden. Ist sie groß und hager oder klein und dicklich? Was verraten Haarschnitt, Bartwuchs oder Kleidung über die soziale Stellung der Figur. Wie ist das Temperament der Figur gelagert, präsentiert sie sich aufbrausend, zurückhaltend, feige, verschlagen, zynisch oder scheinbar gelassen. Ebenfalls ist das Verhalten der Figur gegenüber seinem Umfeld ein wichtiger Indikator für die Figur, wo gibt es hier Abhängigkeiten zu anderen Figuren, wie geht die Figur mit seinen Mitmenschen um.

4.2.2) Die Sprache der Figur

Ein wichtiger Punkt bei allen Figuren Qualtingers ist die Sprache, verrät sie doch meist mehr über die Figur als etwa das Aussehen. Qualtinger folgt hier seinen Vorbildern Horváth, Kraus und Nestroy, um nur die bekanntesten zu nennen.⁶⁶ So können anhand der Sprache unterschiedliche soziale Stellungen, aber auch Wesensarten herausgearbeitet werden. Hierbei lassen sich Parallelen zum Autor Elias Canetti erkennen, der dafür das Konzept der akustischen Maske entwickelte. In seiner Autobiographie „Die Fackel im Ohr“⁶⁷ beschreibt

⁶⁶ Vgl. hierzu auch Kapitel 3.

⁶⁷ Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. S. 77 ff.

er die Lesungen Karl Kraus' als großen Einfluss für sein Schaffen, im Interview mit Manfred Durzak bekräftigt er das noch einmal.⁶⁸ Vor allem die Nestroy-Lesungen von Karl Kraus haben Canetti ermutigt, bis zur Sperrstunde in den Wiener Lokalen zu sitzen und die verschiedenen Jargons aufzusaugen. So konnte er sich ein Repertoire an Figuren anlegen, reale Personen dienten also zur Vorlage für die akustische Maske.⁶⁹ Auch Qualtinger hat auf diesem Gebiet viel geforscht, zahlreiche Anekdoten zu Wirtshausgeschichten bestätigen das. So konnte sich Qualtinger ebenfalls ein großes Repertoire an akustischen Masken anlegen, die er später verwenden sollte. Daher soll bei jeder Figur untersucht werden, welche signifikanten Wörter verwendet werden, wie lang und kompliziert die Sätze der Figuren sind oder wo es starke Dialekteinfärbungen gibt. Ein wichtiger Punkt ist auch die Variabilität der Sprache. Wie auch bei Horváth oder Schnitzler ändern Qualtingers Figuren öfters die Sprache, wechseln aus bestimmten Gründen vom Dialekt in die Hochsprache oder umgekehrt. Diese Wechsel markieren starke Brüche, die näher betrachtet werden sollen.

4.2.3) Die Figur als Symbol

Alle vier vorgestellten Figuren sind zu unterschiedlichen Zeiten entstanden, zwischen dem Ringer aus „Reigen 51“, entstanden 1951, bis zum Hausmeister aus „Alleinherrscher“ aus dem Jahr 1973 liegen mehr als 20 Jahre. In dieser Zeit hat sich viel verändert, daher können die Figuren nicht isoliert betrachtet werden. Es gilt also zu erforschen, welche vorherrschende Gesellschaftsschicht, welche Modetrends und welche Typen die Figur verkörpert. Weiters ist interessant welche kollektiven Prozesse zu dieser Zeit vorherrschend sind, welche großen Themen die Bevölkerung damals diskutierte und wie die Gesellschaft in dieser Zeit strukturiert ist.

⁶⁸ Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1976. S. 86 ff.

⁶⁹ Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman. S. 96 ff.

4.2.4) Die Vorbilder der Figur

Jede der vier Figuren die in dieser Arbeit untersucht werden sollen, hat ihre eigene Entstehungsgeschichte. Daher gilt es zu untersuchen, welche Einflüsse es bei der Entstehung der Figur. Das umfasst zunächst einmal reale Vorbilder aus dem Umfeld Helmut Qualtingers, die ihn zu der Entwicklung seiner Figuren inspiriert haben. Doch nicht nur die realen, auch die literarischen Vorlagen sollen in den Stücken der zuvor besprochenen Vorbildern Nestroy, Schnitzler, Kraus, Horváth aber auch bei Zeitgenossen wie Elias Canetti, Oskar Maria Graf oder Fritz Kortner gesucht werden. Dabei sollen Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede ausfindig gemacht werden.

4.2.5) Die Wirkung der Figur

Auch die Rezeption durch das Publikum, durch das „Volk“ muss bei einem Volksstück mitbedacht werden und soll in dieser Arbeit untersucht werden. Dies soll mit Verweisen auf die schon zuvor angeführten Reaktionen auf Werke und Figuren der Vorbilder Nestroy, Kraus, Schnitzler oder Horváth stattfinden. Gerade beim „Herrn Karl“ zeigt sich hier eine äußerst intensive, zum Teil auch widersprüchliche Rezeption durch Publikum und Presse.

5) Der Ringer aus „Reigen 51“



Abbildung 3

Nachdem Helmut Qualtinger in den 1940er Jahre seine ersten Erfahrungen am Theater gemacht hatte, sollte sich Anfang der 1950er jene Gruppierung herausbilden, die in den nächsten zehn Jahren die Wiener Kabarettlandschaft entscheidend mitprägte. Das Trio Kehlmann, Merz, Qualtinger und der aus der Immigration zurückgekehrte Pianist und Kabarettist Gerhard Bronner. 1950 rief Max Ophüls mit seinem Film „La Ronde“ Schnitzlers „Reigen“ wieder ins Bewusstsein der Menschen, Skandale natürlich inbegriffen.

Schnitzlers „Reigen“ war also wieder im Gespräch und bereitete somit die ideale Grundlage für das Trio, den Liebesreigen für die 1950er Jahre zu adaptieren. Michael Kehlmann beschreibt in seinem Buch „Der Qualtinger“ wie es bei den ersten Arbeitsitzungen zu der Idee kam:

Die Idee entstand, als Helmut und ich in meinem Zimmer in der Schwindgasse saßen und wir überlegten, wie man unserer damals wie heute angreifbaren österreichischen Gegenwart den Spiegel vorhalten könnte. Auf einmal war der „Reigen“ da, aber in einer anderen Zeit, in einer zertrümmerten Gesellschaft, mit völlig neuen sozialen und soziologischen Bezügen.⁷⁰

So holten die jungen Kabarettisten den alten Stoff aus der Truhe und adaptierten ihn für die damalige Zeit, die von dem wirtschaftlichen Wiederaufbau geprägt war und sich die Menschen nach den Wirren des Zweiten Weltkriegs erst wieder in neuen Gesellschaftsschichten formieren mussten.

Ähnlich wie im Film fügten sie der ursprünglichen Szenenabfolge noch einen Conférencier und Pianisten hinzu, der zwischen den einzelnen Szenen vermittelte. Während sich Kehlmann, Merz und Qualtinger die Adaptierung der Szenen aufteilten, schrieb Gerhard Bronner die Musik und die Texte der Zwischenpassagen. Die ersten beiden Szenen stammen laut Arnold Klaffenböck, der in seinem Buch „Die Zunge kann man nicht überschminken“⁷¹ den Schriftsteller Qualtinger erforschte, aus der Feder Qualtingers. Anstatt des Soldaten setzte er auf den opulenten Ringer Ferdinand Opletal als männliche Figur, der zuerst eine Hure und in der darauf folgende Szene die Gattin eines Nationalrats verführt, beziehungsweise verführt wird. Er liebte die Figur auch bei der Aufführung seine Gestalt.

⁷⁰ Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 26.

⁷¹ Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. Der Schriftsteller Helmut Qualtinger
Wien: Verlag Edition Praesens 2003. Seite 111 ff.

5.1) Die Eigenschaften des Ringers

Da es von dem Stück keine Filmaufnahmen und nur wenige Fotografien gibt, ist die äußerliche Erscheinung der Figur nur sehr beschränkt feststellbar. Einen kleinen Hinweis gibt Michael Kehlmann. „Er war [...] ein verwunderter Kraftlackel — Helmut war mittlerweile schon voller und kräftiger geworden —, der sich fallen ließ in jene Welt, die ihm sonst verschlossen geblieben wäre.“⁷² Dass Qualtinger damals zeitweilig interessehalber dem Boxsport huldigte, dürfte ebenso in die Figur eingeflossen sein. Aus dem Einleitungstext der zweiten Szene erfahren wir, dass Ferdinand Opletal, auch „g’salzener Ferdl“ genannt, aus Portugal kommen soll, wer einen südländische Typ erwartet wird aber eher enttäuscht, siehe dazu auch das Foto von einer Aufführung. Im Gegenteil. Der Ringer ist, wie er zu Beginn seines Auftritts gesanglich bekräftigt, ein „echta Weana“ und — zumindest äußerlich — das was man gemeinhin als „Kraftlackel“ bezeichnen könnte, auch wenn das Bild in der zweiten Szene noch Brüche bekommen soll, wie vom Conférencier einleitend festgehalten wird:

PIANIST Jetzt kommt derselbe Ringer, zwei Tage später, in seiner [sic!] Garderobe am Heumarkt

OBER Na und?

PIANIST Und das ist ein Mensch, der trotz seiner äußerlichen Massivität etwas ist, was viele Menschen heutzutage sind, große und kleine, schwache und starke — allein.⁷³

Über die Vergangenheit Opletals, seine Sozialisierung und damit die politische Einstellung, erfährt das Publikum eigentlich nichts, bis auf einen kurzen rassistischen Ausfall deklariert er sich sechs Jahre nach Ende des zweiten Weltkriegs nicht zu einer Ideologie. Sein Weltbild ist fast zur Gänze auf die Welt des Ringersports beschränkt, er greift in jedem Gespräch darauf zurück. So gibt er an, vor nichts Angst zu haben, außer vielleicht vor einem Gegner.

⁷² Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 26.

⁷³ Qualtinger, Helmut: Reigen 51. In: Kriskke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 1. Wien: Deuticke Verlag 1996. S. 83.

Aufgrund seiner massiven Körperlichkeit wirkt er imposant auf die Damenwelt, die Hure bezeichnet ihn als einen „freschen Kerl“, eine Malerin hat ihn als Adonis auf der Leinwand verewigt und auch die Nationalratsgattin bewundert ihn ob seiner Stärke und Härte. Nachdem Ferdinand Opletal beim Liebespiel mit der Nationalratsgattin — welches aber, wie schon bei Schnitzler, nicht gezeigt wird — versagt, ändert sich allerdings das Bild, er wirkt schwach und wehleidig, versucht sein Versagen mit der körperlichen Anstrengung eines vorangegangenen Kampfes zu erklären.

Die Nationalratsgattin reagiert mit Ärger, fort ist der Zauber des Adonis, der in der ersten Szene bei der Hure noch wirkte. Vor ihr war der Ringer noch selbstbewusst, aufbrausend und wollte alles zusammenschlagen, nun zeigt sich sein Dilemma. Ein Mensch der sich über seine Körperlichkeit definiert, wird zaghaft und fast ängstlich wenn der Körper einmal nicht mitspielt.

5.2) Die Sprache des Ringers

Auch in der Sprache zeigt sich die Verwandlung des Ringers vom selbstbewussten Muskelprotz zum wortesuchenden Möchtegernadonis. Michael Kehlmann dazu: „Helmut spielte [...] ihn brilliant, dumm und wortkarg, er bezauberte ohne kabarettistisch zu sein.“⁷⁴ Zu Beginn läuft es noch gut für den Ringer. Die erste Szene spielt in einem Wirtshaus in der Vorstadt:

RINGER *torkelt betrunken herein*: Ka Mensch mehr in dem Lokal. Lauter Nieten.

Können alle net drah'n. Wir Sportler haben eben ein' Geist. Gelt, Wokupetz? Ah der is a ham'gangen. I wüll aber mit wem reden. A Ansprach willi hab'n. Pikollo!

PIKOLLO *erscheint verschlafen*: Herr Europameister?

RINGER An Doppelten! Und reden willi mit dir. A Ansprach!

PIKOLLO geschmeichelt: Herr Europameister! Ich hab' Sie schon gesehen

RINGER Aha! Bring mir an Cognac. *Pikollo ab*. Ein Trottel.⁷⁵

⁷⁴ Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 26.

⁷⁵ Qualtinger, Helmut: Reigen 51. S. 80.

Schon vom ersten Absatz an soll hier klar werden, dass es sich um einen eher einfachen Menschen handelt. Die Sprache ist zumeist im Wiener Dialekt gehalten, verschiedene klassische Wiener Wörter wie „Trampel“, „Schuach“ und „Hur“ und Redewendungen wie „Können alle net drahn“ und „Geh sei fesch“ unterstreichen das. Die wenigen Fremdwörter werden von ihm betont wienerisch ausgesprochen, wie etwa der Gentleman („Dschentelmän“) oder der Champion („Tschampion“).

Seine Sätze sind allesamt auffallend kurz, beschränken sich oft nur auf herausgepresste Rufer, komplizierte Schachtelsätze gibt es bei Ferdinand Opletal nicht. Manche Sätze werden zur Bekräftigung auch wiederholt, wie zum Beispiel der Wunsch „A Ansprach“ zu bekommen. Der Europameister im Ringen Ferdinand Opletal spricht also weitaus lieber als er zuhört, und wer ihm den Rücken kehrt, wird liebevoll mit einem Schimpfwort bedacht. Als ihn etwas später die Hure anfangs zurückweist, verwandelt sich der Ringer, von ihr nur liebevoll und vertraut Ferdl genannt, wie auf ihren Zuruf hin in einen kleinen Lausbuben.

RINGER Aber heut' bin in lustig, heut hab i a Kraft. Waßt was, Poldi, nebenan im
zweiten Extrazimmer, da kummt kaner hinein ...

DIE HURE Du bist ja blöd. Zu was denn?

RINGER Na, Poldi, schau, magst mi net?

DIE HURE *vorwurfsvoll*: Ferdl, mit san do in die Volksschul' miteinand' 'gangen.

RINGER Eben, da hab'n mir net dürfen, in der Volksschul'. Aber jetzt dürf'n ma. Jetzt
samma groß.

DIE HURE Jetzt san ma groß.⁷⁶

Der Ringer fackelt nicht lange, als ihn die Hure anfangs etwas tollpatschig ablehnt. Das nun erwachsene Alter ist seiner Ansicht nach Legitimation genug, um den Akt vollziehen zu können. Nach dem Vollzug, der wie bei Schnitzlers Vorlage nur angedeutet wird, überfällt Opletal die Müdigkeit, er denkt laut darüber nach, nach Hause zu gehen. Die Aufforderung der Hure, sich doch noch etwas neben sie zu setzen quittiert er mit einer Beleidigung: „Zu was? Du bist a blöd's Mensch“.⁷⁷

⁷⁶ Qualtinger, Helmut: Reigen 51. S. 81

⁷⁷ Ebda. S. 81.

Der Ringer hat bekommen was er wollte, nun wird ihm die ehemalige Volksschulkollegin fast lästig. Zum Abschluss will er etwas unbeholfen noch einmal sein großes Herz zeigen, in dem er die Hure einlädt und sie bezahlen will, kommt aber auch hier nicht ohne Beleidigung und Herabwürdigung aus.

RINGER *zur Hure*: Dir bin i aa no was schuldig.

DIE HURE Aber nein, mir san ja alte Freund'. Wo wir miteinander in die Volksschul' 'gangen san.

RINGER Nix da, Hur'. Da hast! *Er wirft ihr Banknoten hin.*⁷⁸

Der Ringer offenbart sich sprachlich also als ungehobelter, ja fast grober Mensch, der nach unten hin kräftig austeilt. Gegenüber der oberen Gesellschaft agiert er aber eher unbeholfen, wie die zweite Szene zeigt. Opletal stürzt nach einem Kampf erschöpft in seine Garderobe, wo sein Masseur auf ihn wartet. Sein Gegner wurde disqualifiziert weil er ihn in den Hintern gebissen hatte, was den Ringer gleich zu einer deftigen rassistischen Aussage verleitet:

MASSEUR *bearbeitet ihn völlig ungerührt*: Hat er di schon wieder in' Hintern bissen?

RINGER *liegt verbissen auf dem Bauch*: Der schlechte Mensch!

MASSEUR Aber es war doch alles beim Training ausg'macht.

RINGER A Neger is eben ka Dschentelmän. — Au! Sei net so grob! Du waaßt, da hat er mi eini'bissen!⁷⁹

In weiterer Folge zeigt der Ringer seine verletzte Seite und jammert ein wenig, hört damit aber schlagartig auf als die Nationalratsgattin die Garderobe betritt. Rasch verscheucht er seinen Masseur, um sich ganz der Dame widmen zu können. Sofort fällt auf, wie er seine Sprache verstellt, er wechselt vom Dialekt in eine Sprache, die Horváth als Bildungsjargon bezeichnet hat. Er spricht also wie einer, der sonst im Dialekt redet, nun aber versucht Hochdeutsch zu reden.

Mit diesem Wechsel vom Dialekt in die Hochsprache will er den soziale Unterschied zwischen ihm und der feinen Dame ausgleichen, er redet die Dame mit Sie an, verwendet Worte wie „Gnädige Frau“ und versucht ihr so zu imponieren. Ganz gelingt es ihm dies aber nicht, zwischendurch — meist in Erregung — fällt er in den Dialekt zurück und verwendet

⁷⁸ Qualtinger, Helmut: Reigen 51. S. 83.

⁷⁹ Ebda. S. 84.

Wörter wie „Spezigriff“. Die Dame ist von ihm durchaus angetan, doch seine Worte sind für eine Schmeichelei schlichtweg zu unbeholfen, also weicht er wiederum auf das Körperliche aus, vollführt mit der Dame Spezialgriffe aus dem Ringen, bis es kein Halten mehr gibt.

RINGER I pack' ihn mit mein Spezigriff ... so!

DAME Schön!

RINGER Er tritt mi in' Magen. D' Luft geht mir aus ...

DAME Ja?

RINGER *wirft sie zurück:* Und i ...

DAME Und ... Sie —?

RINGER *richtet sich plötzlich auf und sieht ihr fest in die Augen, stark:* G n ä ' Frau ...⁸⁰

Es folgt die schon zuvor besprochene sexuelle Enttäuschung, die Dame sieht keinen Grund noch länger in der Umkleide zu verweilen und will so schnell wie möglich den peinlichen Ort verlassen. Der Ringer wird kleinlaut, versucht sein Versagen zu erklären und verlegt sich aufs Betteln, die Dame möge noch ein wenig bleiben oder ihn am nächsten Tag noch einmal besuchen.

Er zeigt hier eine große Hilflosigkeit, die sich vor allem in seiner Sprachlosigkeit manifestiert, die sehr an die Figuren Horváths erinnert, die ebenfalls oft durch das Versagen der Sprache auffallen. Doch noch will Opletal nicht aufgeben, versucht es mit Wein und Einladungen, die allerdings von der Dame höflich aber bestimmt abgewehrt werden.

DAME *abwehrend, aber nicht schroff:* Bitte! ... Wollen Sie sich nicht etwas anziehen?

RINGER Entschuldigen schon ... *Zieht den Bademantel über.* Soll i ... an Wein holen lassen?

DAME Wozu?

RINGER Kommst morgen wieder?

DAME Morgen? — Da bin ich in der Burgtheaterpremiere.

RINGER Was spielen s' denn?

DAME Shakespeare.

RINGER *ahnunglos:* Aha. *Rührend:* Geh'n mir amal zum Heurigen?

DAME Bitte?

⁸⁰ Qualtinger, Helmut: Reigen 51. S. 90.

RINGER Oder in' Prater?

DAME Wie?

RINGER Übrigens – i wohn' im Hotel Thumser.

DAME Thumser ... Prater ... Heuriger ... *Sie beginnt, ein wenig hysterisch zu lachen.*

Haben Sie eine Zigarette?

RINGER Leider nur Austria.

DAME Schrecklich.⁸¹

Diese verschiedenartigen Aufzählungen des Amusements wie Heurigen oder Prater wirken in den Augen der Dame lächerlich, sie beginnt sich über den Ringer lustig zu machen. Der Ringer besinnt sich seiner Stärken und ändert tollpatschig seine Strategie, jedoch ohne Erfolg. Zum Schluss wirkt er hilflos.

RINGER *versucht es noch einmal mit täppischer Zärtlichkeit und küßt sie auf den Nacken.*

DAME *entzieht sich ihm:* Bitte ...

RINGER Geh — sei fesch ...

DAME Ist das alles, was Sie zu sagen haben?

RINGER Soll i dir an g'salzenen Witz erzählen?⁸²

Als ihn die Dame verlässt, bleibt ein geknickter Ferdinand Opletal zurück, der sich in Selbstmitleid suhlt und beschließt, ein Kaffeehaus aufzumachen, eine Exitstrategie die sich in der Vergangenheit viele Sportler zurecht gelegt haben, wie der Conférencier in der darauf folgenden Zwischenszene betont.

⁸¹ Qualtinger, Helmut: Reigen 51. S. 91.

⁸² Ebda. S. 92.

5.3) Der Ringer als Symbol

Mehr noch als bei Schnitzler stehen die Figuren im „Reigen 51“ auf unterschiedlichen sozialen Ebenen. Schon seit jeher umgibt den Box- und Ringsport ein kleiner Hauch von Halbwelt, wenn nicht gar Unterwelt. Vom Boxer zum bezahlten Schläger ist es oft nicht weit, Wettskandale und handfeste Auseinandersetzungen abseits des Rings tauchen in regelmäßigen Abständen immer wieder in den Medien auf.

In der ersten Szene trifft der Ringer auf die Hure — eine Kurzzeitpartnerin, die auf derselben sozialen Stufe steht wie er. Arnold Klaffenböck analysiert den Status der beiden so: „Hure und Freistilringer, Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft und ständig vom sozialen Absturz bedroht, sind an einem Tiefpunkt ihres Lebens angelangt.“⁸³ Hier kann der Ringer noch punkten, bei der Dame in der zweiten Szene versagt er allerdings.

Stark betont wird im Zusammentreffen des Ringers mit der Frau eines Nationalrats der Kontrast zwischen den „Oberen“ und den „Unteren“, zum Beispiel als sie verlautet, morgen in eine Burgtheaterpremiere zu gehen, er sie im Gegenzug zum Heurigen oder in den Prater einladen will und dafür nur Gelächter erntet. Hier sieht man sehr offensichtlich, wie das Proletariat auf eine Vertreterin der gebildeten Oberschicht trifft und von dieser rein auf die Körperlichkeit reduziert wird.

Sie sind damit klassische Volkstück-Figuren, da die Gegensätze zwischen „oben“ und „unten“ stark ausgeleuchtet werden. Der Ringer steht also für einen ungebildeten, man könnte sagen dummen Menschen, der außer Hinhalten wohl wenig gelernt hat und auch keine Aussicht auf Veränderung oder Verbesserung seines Lebens sieht, bis auf die Eröffnung eines Kaffeehauses. Der Ringer symbolisiert hiermit auch die Ohnmacht der damaligen Unterschicht, die kurz nach dem Krieg, ohne Ausbildung nichts anderes kann, als irgendwo „anzupacken“, um sich irgendwie über Wasser halten zu können. Die Unfähigkeit seine Bedürfnisse sprachlich zu artikulieren, macht den Ringer auch zu einem einsamen Menschen, der wie in der ersten Szene wohl öfters im Alkohol sein Vergessen sucht.

⁸³ Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. S. 116.

5.4) Die Vorbilder für den Ringer

Durch die bekannte Vorlage Schnitzlers liegt die Frage der Vorbilder ein wenig auf der Hand. Doch gibt es hier auch einige Unterschiede, die auffallen. Aus dem Soldaten in Schnitzlers „Reigen“ ist ein Ringer geworden, statt Krieg gibt es also Frieden. Während der Soldat zweimal mit seinen jeweiligen Partnerinnen erfolgreich intim wird, ist dieses Glück seinem Nachfolger nur bei der Hure bestimmt. Allerdings hat es der Soldat in der zweiten Szene mit einer Frau seiner Kragenweite zu tun, ein Stubenmädchen steht nicht auf derselben sozialen Stufe wie die Gattin eines Nationalrats. Somit arbeitet Qualtinger die sozialen Unterschiede bedeutend stärker heraus, als es noch Schnitzler getan hat.

Auch bei Schnitzler gibt es ein „Versagen“ des Mannes. Als der „Junge Mann“ das erste Mal mit der „Jungen Dame“ intim werden will, versagen ihm vor Aufregung die Nerven. Doch während der Ringer bei Qualtinger durch Sprachlosigkeit glänzt, schafft es der gebildete redegewandte „Junge Mann“ die Frau bei Laune zu halten und wenig später klappt es dann auch mit dem Beischlaf. Im „Reigen 51“ hingegen bleibt der Ringer einsam zurück, auch das Betteln hilft nichts.

RINGER Bleib no bisserl da ...

DAME Was fällt Ihnen ein? Mein Mann erwartet mich zu Hause.

RINGER Du bist verheirat’?

DAME Ein bißchen.

RINGER *dringend*: Bleib noch ...

DAME Was soll das?

RINGER *starr*: Bleib noch ...

DAME *lediglich erstaunt*: Was ist denn? Ich glaube ja beinahe, Sie haben Angst ...

RINGER I?

DAME Ja – vor dem Alleinsein.⁸⁴

Mit deutlicher Affinität zu typischen Szenen aus anderen Werken Schnitzlers wie „Anatol“ oder auch „Liebelei“ zögern die beiden mit einem relativ sinnfreien Frage-Antwort-Spiel den Abschied noch hinaus.

⁸⁴ Qualtinger, Helmut: Reigen 51. S. 92.

Auch bei Horváth kommen oft solche Nicht-Gespräche vor. Wie etwa in „Kasimir und Karoline“. Kasimir hat soeben seine Arbeit verloren, und ist dementsprechend niedergeschlagen und gereizt. Seine Zukünftige, Karoline, allerdings will sich am Oktoberfest unterhalten, die beiden streiten sich und Karoline fährt mit dem Zuschneider Scherzinger, den sie soeben erst kennen gelernt hat, Achterbahn. Später stellt sie Kasimir zur Rede.

KASIMIR Warum lügst du?

KAROLINE Ich lüge nicht.

KASIMIR Doch. Und zwar ganz ohne Schamgefühl.

Stille.

KAROLINE Wann soll denn das gewesen sein?

KASIMIR Zuvor. Da hast du gesagt, daß du diesen Herrn dort schon lange kennst. Seit schon lang hast du gesagt. Und derweil ist das doch nur so eine Oktoberfestbekanntschaft. Warum hast du mich angelogen?

Stille.

KAROLINE Ich war halt sehr verärgert.

KASIMIR Das ist noch kein Grund.

KAROLINE Bei einer Frau vielleicht schon.

KASIMIR Nein.

*Stille.*⁸⁵

Kasimir glaubt Karoline schon verloren und schafft es auch nicht, sie noch einmal zurück zu erobern, sondern macht ihr nur Vorwürfe. Auch hier kommt es zu einer Nicht-Kommunikation. Karoline ist mit dem Kopf schon bei einer eventuellen Verbesserung ihres gesellschaftlichen Standes, Kasimir will das noch nicht wahr haben. Wieder wird hierbei der Gegensatz von „Oben“ und „Unten“ betont.

⁸⁵ Horváth, Ödon von: Kasimir und Karoline. S. 23 ff.

Die vorgestellten Szenen belegen somit, dass Horváth einen großen Einfluss auf den damals noch jungen Schreiber Helmut Qualtinger hatte. Sein langjähriger Weggefährte Gerhard Bronner attestierte während den Arbeiten an „Reigen 51“ dem damals aufstrebenden Kabarettstar ein noch viel größeres Talent als Schriftsteller und zieht einen großen Vergleich:

„Dann wurden die einzelnen Szenen unter Kehlmann, Merz und Qualtinger aufgeteilt. Am literarisch wertvollsten waren die, die Quasi geschrieben hat. Qualtinger ist später mit ganz anderen Dingen berühmt geworden, als es eigentlich seine Stärke gewesen wäre. Er war mit weitem Abstand der begabteste Schriftsteller von uns allen. Er konnte damals Dialoge schreiben, wie ich sie wirklich seit den besten Horváth-Stücken nicht gehört oder gelesen habe.“⁸⁶

5.5) Die Wirkung des Ringers

Natürlich ist die Figur des Ringers nicht isoliert vom restlichen Reigen zu betrachten. So ist seine Rolle nur eine von zehn Hauptrollen, sofern man von Hauptrollen sprechen kann. Doch durchaus sticht der Ringer heraus, vor allem die Veränderung in der Sprache ist offensichtlich und wird von Qualtinger später bei weiteren Figuren wie dem Herrn Karl noch verfeinert.

Die Uraufführung war am 30. Oktober 1951 im „Kleinen Theater im Konzerthaus“ in Wien. Regie führte Michael Kehlmann. Das Stück wurde vom Publikum begeistert, von der Kritik zwiespältig aufgenommen. So konstatiert die Wiener Zeitung eine „Wiederholung inzwischen abgeleierter Neuverwertungen“.⁸⁷ Der Kurier erkennt, dass das Team „weniger die Beziehungen von Mann und Frau in den verschiedenen Gesellschaftsschichten [...] als diese Gesellschaftsschichten selbst“⁸⁸ aufgearbeitet hat und macht so dem Team ein unbeabsichtigtes Kompliment.

⁸⁶ Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. S. 10.

⁸⁷ Zit. nach: Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken S. 126.

⁸⁸ Ebda. S. 126.

Erheblich zur Publicity des Stückes trug, wenn auch unfreiwillig, ein Plagiatsprozeß bei, den der S. Fischer-Verlag im Namen der Erben Schnitzlers gegen das Autorenteam angestrengt hatte. Somit wurde das Stück zu einem der größten Publikumserfolge der Nachkriegszeit in Wien. Nach einem Gastspiel in München im Frühjahr 1952 wurde das Stück auch noch in der Revuebühne Casanova in Wien aufgeführt. Insgesamt wurde der „Reigen 51“ nach seiner Premiere 125 Mal gespielt und war dabei praktisch immer ausverkauft. Rückblickend lässt sich sagen, dass dieses Stück Qualtinger und seine Freunde erstmals richtig in der Öffentlichkeit bekannt machte und so hat auch die Figur des Ringers seinen Anteil daran. Nach dem überragenden Erfolg hatten die Autoren Appetit auf mehr. Michael Kehlmann erinnert sich:

„Da das einschlug, da das Publikum zum ersten Mal in ein Kellertheater strömte und die Trude Pöschl sich freute, weil sie endlich einmal weniger draufzuzahlen brauchte, beschlossen wir, eine wirkliche eigenen Kabarettrevue zu machen.“⁸⁹

Es sollte nicht die einzige bleiben.

⁸⁹ Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 30.

6) Travnicek



Abbildung 4

Nach den Erfolgen mit dem „Reigen 51“ begann die so genannte „Goldene Zeit des Wiener Cabarets“, in der das „Namenlose Ensemble“ rund um Qualtinger, Merz, Kehlmann und Bronner mehrere Programme für die Kabarettbühne schrieb. Schon die beiden ersten Programme „Brettl vor'm Kopf“ und „Blattl vor'm Mund“ waren große Erfolge. Im dritten Programm „Glasl vor'm Aug“ kam es am 3. Oktober 1957 zur Geburtsstunde einer weiteren berühmten Figur Qualtingers, die hier näher betrachtet werden soll: Dem „Travnicek“⁹⁰.

⁹⁰ Vgl. Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. S. 12.

Als Zweit-Autor neben Qualtinger wird öfters Carl Merz genannt, laut Michael Horowitz hat Qualtinger die Travnicek-Szenen jedoch gemeinsam mit Gerhard Bronner entworfen. Das erscheint insofern logischer, da Bronner bei den Auftritten auch das Gegenüber Travniceks, den Freund gibt. Das Schema folgt einer Art Doppel-Conférence, die dem Publikum bereits durch die Kabarett-Kollegen wie etwa Karl Farkas und Fritz Grünbaum, später Karl Farkas und Ernst Waldbrunn bekannt waren. Bei einer Doppel-Conférence erklärt der „Gscheite“ dem „Dummen“ die Welt, zumindest versucht er es. Denn der Dumme zieht immer nur die für ihn logischen Schlüsse, wodurch sich oft komische Situationen ergeben. Auch der Travnicek, als der „Dumme“ hält meist unbeirrbar an seiner Meinung fest.

Insgesamt zehn Szenen entstanden so im Laufe der Jahre, zwei weitere hat Qualtinger später in Eigenregie hinzugefügt, so dass Travnicek insgesamt zwölf Mal seinen Auftritt hat. Die Initialzündung verdankt die Figur der Legende nach einem Urlaub der Familie Qualtinger, die im Sommer gerne ins damalige Jugoslawien zu fahren pflegte. Bei einer Überfahrt beobachtete Qualtinger einen Mann, der durch anhaltendes Nörgeln auffiel und sich über alles und jeden beschwerte, kurzum ein „echter Wiener“. Zurück in Wien brachte Qualtinger das Erlebte in dramatisierte Form und verlieh der Figur seine Gestalt. Zum Bekanntheitsgrad des Travnicek trug vor allem die monatlich gestaltete Live-Sendung „Spiegl vor'm Gsicht“ bei, die ab 1958 im ORF als Live-Show gesendet wurde. So wurden die zwei „Karierten“, wie Travnicek und sein Freund ob ihrer karierten Anzüge genannt wurden schnell zum bekannten Duo und Sager wie „Na, was brauch i des“ fanden Einzug in den österreichischen Sprachgebrauch. Auch nach der goldenen Kabarettzeit griff Qualtinger bei seinen Lesungen öfters auf die Travnicek Dialoge zurück, las aber beide Rollen abwechselnd mit jeweils anderer Stimme.

6.1) Die Eigenschaften des Travnicek

Im Gegensatz zum Ringer ist der Name der zweiten hier behandelten Figur aussagekräftiger. Sofort fällt auf, dass von der Figur Travnicek nur der Nachname bekannt ist, der offensichtlich aus dem Tschechischen stammt. Der Vorname bleibt unbekannt, und das hat auch einen Grund. Arnold Klaffenböck hat sich in seinem Buch „Die Zunge kann man nicht überschminken“ auf die Spurensuche nach dem Nachnamen gemacht, und ist in den Tagebüchern Heimito von Doderers fündig geworden.⁹¹ Dieser beschrieb eine Bevölkerungsgruppe, aus dem tschechischen Travník stammend, die sich vor allem in der Leopoldstadt, nahe des Donaukanals niederließ. Doderer hängte dem Travník ein „ček“ an, im Tschechischen eine Verkleinerungsform, vergleichbar mit dem „chen“ im Deutschen. Der Name beschreibt somit den typischen „Kleinen Mann“, einen richtigen Wiener, der sich mit Schlagfertigkeit aber auch einer gehörigen Portion Engstirnigkeit über Gegebenheiten hinwegsetzt, seine eigene Lebensphilosophie unbeirrt durchzieht und andere dabei auch noch belehrt. Als solches ist die Figur des Travnicek die Verkörperung eines namenlosen Dutzendgesichts, wie es überall anzutreffen ist. Der fehlende Vorname unterstreicht diesen Umstand.

Während es von dem Ringer nur wenige Bilddokumente gibt, ist die Figur des Travnicek viel öfter abgelichtet worden und vor allem auch als Fernseh-Videodokument erhalten geblieben. Die Fernsehaufnahmen aus dem 1958er Jahren helfen, sich von der Figur ein genaues Bild machen zu können. Auffällig ist, wie schon erwähnt, die Kleidung, die bei Travnicek und dem Freund aus karierten Anzügen besteht, die wohl auch zu damaligen Zeiten eher als Geschmacksverfehlung durchgingen. Zudem tragen die beiden Darsteller Hüte oder ein ebenfalls kariertes Käppchen. Qualtinger, in diesen Jahren schon deutlich fülliger als in der Rolle des Ringers, wirkt in den Anzug regelrecht hineingepresst, während der Anzug des Freundes dem schlaksigen Bronner eher zu groß ist. So geben sie schon vom Aussehen her ein unterschiedliches Paar ab, vergleichbar etwa mit Stan Laurel und Oliver Hardy.

⁹¹ Vgl. Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken S. 148 ff.

Während der Freund meist mit ausladenden Bewegungen gestikuliert, um seinen Argumenten Nachdruck zu verleihen, ist die Gestik Travniceks auf ein Minimum reduziert. Mit unbewegter, ausdrucksloser Miene und dem Mund nur zu einem Strich gezogen, antwortet er stets mit mürrischem Unterton. Die Augen sind mit starrem, skeptischem Blick meist nach vorne gerichtet, den Freund würdigt er nur selten eines Blickes. Der massige Körper bleibt meist starr und unterstreicht hiermit die Festgefahrenheit des Charakters.

Betrachtet man die einzelnen Travnicek-Dialoge genauer, bemerkt man, dass die Figur keineswegs stringent ist. Schon in der ersten Travnicek-Folge „Travnicek im Urlaub“, erfährt das Publikum, dass Travnicek der Chef eines Reisebüros ist. Er verfügt also durchaus über ausreichend finanzielle Mittel und hat wohl mehrere Angestellte. Er steht damit auf der sozialen Leiter einige Sprossen höher als beispielsweise der Herr, dafür auf der intellektuellen etwas niedriger. Der Chef eines Reisebüros fährt also auf Urlaub und man möchte annehmen, dass jemand, der beruflich mit dem Reisen zu tun hat, auch selbst gerne reist. Doch das Gegenteil ist der Fall, alles Fremde wird mit Bekanntem aus der Heimat verglichen und dabei verächtlich gemacht.

TRAVNICEK *missmutig*: Des is' a Land! Schau'n S' da abi ...

FREUND Ja – und?

TRAVNICEK Nix wia a Salzwasser ... und die Gitarren! Net zum Anhören ... Wann s' wenigstens Schrammeln hätten ... Und der Mond scheint an ins G'sicht ... es is net zum Aushalten ...

FREUND Südliche Nächte, Travnicek!

TRAVNICEK Her'n S' ma auf mit dem Süden. In der Bahn is's ja noch gangen. Da hab' ich kalte Schnitzel mitg'habt von z' Haus. Und an Erdäpfelsalat im Glasl. Aber da herunt' ... Diese Čevapčići wollen s', daß i essen soll.

FREUND Was?

TRAVNICEK Na, dö Hundstrümmerl – mit Zwiefel – und ka Schnitzel weit und breit.

Ka Erdäpfelsalat ... Für des Geld, was ich da ausgib, halten s' mi am Wörther See für an Ausländer ... und an guten Wein gibt's net. Nur so an Sauerampfer und an Slibowitz, an scharfen ... und mit niemand kann man sich unterhalten ... nur mit Ihnen. Ka Ansprach' ...⁹²

⁹² Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 3. Wien: Deuticke Verlag 1996. S. 9.

So wie der Ringer verlangt auch Travnicek nach einer „Ansprach’“, er will sich aber eher mitteilen als sich unterhalten. Denn Travnicek hat viel mitzuteilen, vor allem über das, was ihn stört. Er ist merkbar unglücklich, von zu Hause fort zu sein, belegt alles Fremde mit verächtlichen Worten, schwärmt stattdessen vom heimischen Gänsehäufel und vergleicht die Côte d’Azur mit Krumpendorf („nur haaßer“).⁹³ Über Spanien gibt er vor, nichts zu wissen, kommt aber auch hier nicht ohne Vergleiche aus:

FREUND Und was sagt Ihnen Spanien?

TRAVNICEK Offen gestanden – nichts. Die Stierkämpf’ – a matte Sache ...

Simmering – Kapfenberg, das nenn’ ich Brutalität ... Der Malaga is’ ka Heuriger ...

und die Regierung? A Diktatur! Aber nix gegen ’n Hitler! Wann mi des Reisebüro net vermittelt hätt’ ...⁹⁴

Auffällig ist in dem ersten Travnicek-Dialog, wie für alles Unbekannte ein Gegenstück aus Wien, beziehungsweise Österreich gesucht wird, der Vergleich fällt stets zu Gunsten des bereits Bekannten aus. In dem Dialog „Travnicek studiert ein Plakat“ hingegen schwärmt Travnicek für ausländisches Essen, wie Gorgonzola oder Datteln. Hier allerdings werden die Dinge in die Heimat importiert und erscheinen dadurch weniger gefährlich. In dem Dialog geht Qualtinger auf eine damalige Plakatserie der Wiener Kaufleute ein, die die Losung ausgab, der Bürger solle beim Einkaufen österreichisch denken und heimische Produkte kaufen. Travnicek ist, wie es sich für einen ordentlichen Wiener gehört, natürlich dagegen.

Qualtinger bearbeitet so mit Hilfe seiner Figur verschiedenste damals aktuelle Gesellschaftsthemen und gibt den typischen grantigen Wiener, dem jede Veränderung nicht recht ist. In späteren Dialogen geht es um Weihnachtseinkäufe, die Ballsaison, die Wahlen, Messebesuche oder die fortschreitende Motorisierung, stets begleitet von der Ablehnung Travniceks. Dass Travnicek unter gewissen Umständen doch gerne reist, beweist Qualtinger in dem späteren Dialog „Travnicek op. 9“, teilweise auch bekannt als „Travnicek und die Russen“. Travnicek fährt hier allerdings mit einer Reisegesellschaft nach Russland und tritt dort in der Gruppe auf. In der sicheren Masse kann er sich viel erlauben.

⁹³ Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S. 10.

⁹⁴ Ebda. S. 10

Also wird das russische Personal geärgert, denn der Kunde ist König, da er doch sein gutes Geld im Ausland lässt. Doch auch hier kommt Travnicek nicht ohne Vergleiche aus der Heimat aus, so vergleicht er den Kreml mit dem russischen Pavillion auf der Wiener Messe und auch die Moskauer U-Bahn beeindruckt ihn nicht. Im Gegenteil, die sehe aus „Wie der Kursalon, wenn der H2 [eine ehemalige Wiener Straßenbahnlinie, Anm.] durchfahren möchte“.⁹⁵

Die letzten zwei, von Qualtinger allein geschriebenen Texte zeigen Travnicek von einer anderen, abgründigeren Seite. Vor allem in „Travnicek und das neue Wien“, erschienen 1973 in dem Sammelband „Schwarze Wiener Messe“, bezieht Qualtinger eindeutig Stellung zu den Veränderungen in der von Qualtinger wie Travnicek heiß geliebten Stadt. Dem hintergründigen Humor ist allerdings eine tiefe Verbitterung gewichen.

DER FREUND Travicek, was halten Sie von Wien?

TRAVNICEK Da müssen S' mich nachdenken lassen – – Nix.

FREUND Aber Travnicek, merken Sie nicht den ungeheuren Aufschwung, den die Stadt genommen hat?

TRAVNICEK Mitnichten. – Wien bleibt Wien.

[...]

FREUND Was sich in Wien alles geändert hat! Der modernste Flughafen Europas ...

TRAVNICEK Da werden die Bazillen auf die ganze Welt verteilt –

FREUND Ich versteh' Sie einfach nicht, Travnicek ...

TRAVNICEK Hör'n Sie, hör'n Sie ... das Wien g'hört z'sammeng'schiss'n ...⁹⁶

Der Dialog wurde von Helmut Qualtinger zu einer Zeit geschrieben, als er sich mehr und mehr auf seine Schauspielkarriere konzentrierte und Wien öfters in Richtung Deutschland verließ. Die bitteren Abschiedsworte zeugen von der großen Hassliebe, die Qualtinger stets zu Wien hatte.

⁹⁵ Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S. 44.

⁹⁶ Ebda. S. 50 ff.

6.2) Die Sprache des Travnicek

Im Vergleich zu der Figur des Ringers hat Qualtinger bei der Travnicek-Figur die Sprache noch weiter entwickelt und seiner Figur dadurch mehr Tiefe gegeben. Wieder zeigt sich hier Qualtingers Talent, Menschen und ihre Sprache genau analysieren und wiedergeben zu können. Es sind die kleinen Nuancen der Sprache, die den Charakter gleichsam beschreiben und bekleiden. Es ist unklar, ob Qualtinger damals von der akustischen Maske Canettis gewusst hat, doch auch hier geht es um die Charakterisierung einer Figur über die Sprache. Gerade die genaue Schulung der Literatur seiner Vorbilder Nestroy, Kraus und Horváth hat Qualtinger stets dabei geholfen.

Travniceks Sprache ist eine Kunstsprache, die zwischen der deutschen Hochsprache und dem Wiener Dialekt hin und her pendelt. In den normalen Sprachfluss sind typische Wiener Wörter eingewoben, die so zur Authentizität beitragen sollen. Ausdrücke wie etwa „blad“, „Watschn“ oder „Gscherte“ kommen zwar nicht oft vor, sind aber stets sehr akzentuiert gesetzt. Dadurch wird dem Publikum klar, dass hier Wiener Alltagssprache gesprochen wird. Im Gegensatz dazu bleibt der Freund stets im Hochdeutsch, stimmlich und in der Ausdrucksweise agiert er allerdings öfters übertrieben, fast parodistisch. Auch Floskeln wie „Sie sind prosaisch, Travnicek“ oder übertrieben gespielte Freude wie das Schwärmen für den Opernball in „Travnicek und die Ballsaison“ kommen häufig vor. Die Figur des Travnicek bleibt hingegen ständig authentisch.

Wie Sigurd Paul Scheichl in dem Katalog des Wien Museums zur Ausstellung „Quasi ein Genie. Helmut Qualtinger“⁹⁷ festhält, sind die gesamten Texte in ihrer Struktur als Folge von Frage und Antwort konzipiert. Der Freund agiert stets als Fragesteller und Impulsgeber, Travnicek gibt mit seinen Antworten den Aufforderungen des Freundes Kontra. Die Antworten bringen meist überraschende Gedankengänge zum Ausdruck oder fallen negativ aus. Häufig geschieht dies mit Verneinungen.

⁹⁷ Vgl. Klaffenböck, Arnold: Quasi ein Genie. S. 66 ff.

Viele der verwendeten Wörter Travniceks sind zudem negativ gefärbt, die mürrische Aussprache tut das ihrige, wie etwa zu Beginn des Dialogs „Travnicek in der Apotheke“:

FREUND Was, Travnicek, denken S' sich eigentlich in so einer Apotheke?

TRAVNICEK I denk', i hätt' Apotheker wer'n sollen.

FREUND Um den Mitmenschen zu helfen?

TRAVNICEK Naa. Damit i a G'schäft mach'.⁹⁸

Der Freund startet hier den Dialog mit einer Frage, Travnicek antwortet für den Freund und das Publikum eher überraschend, er hätte Apotheker werden sollen. Der Freund über diese Antwort erstaunt, ortet daraufhin einen noblen Hintergedanken, den Travnicek allerdings mit einer Verneinung und der ersten Pointe des Dialogs quittiert. Nach diesem Schema funktionieren sehr viele der Dialoge, doch der Freund gibt meist nicht so rasch auf und versucht Travnicek weiter zu überzeugen, dieser rückt allerdings keinen Millimeter von seinen Überzeugungen ab.

Ebenso wichtige Bestandteile in den Dialogen sind wiederkehrenden Floskeln und Redewendungen. Wie etwa die Phrase „Wos brauch i des“, die die von vornherein abwehrende Haltung zu allem Neuem aufzeigt. Oftmals leitet Travnicek seine Repliken auf den Freund mit einem „Schau'n Sie, Schau'n Sie“ ein. Das gibt ihm etwas Zeit, um noch ein wenig überlegen zu können und verleiht seinen Argumenten mehr Gewicht. Der Freund hingegen spricht den Travnicek ungewöhnlich häufig persönlich an, wenn man die reine Erwähnung des Nachnamen als persönlich sehen kann. Viele der Dialoge beginnen mit dem Frageschema „Was, Travnicek, ...“, wie etwa „Was, Travnicek, halten Sie von der Wiener Messe“ oder „Was, Travnicek, machen sie nächsten Sonntag“. Auch Zwischenfragen wie etwa „Wie das, Travnicek“ kommen häufig vor.

Diese Beispiele zeigen schon recht deutlich, dass Travnicek, im Vergleich zu der Figur des Ringers, stets auf seinen Freund angewiesen ist. Dieser fungiert quasi als Stichwortgeber, damit Travnicek ihm Kontra geben kann. Ohne den Freund würden seine kurzen, herausgepressten Sätze ins Leere fahren.

⁹⁸ Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S. 19.

Manchmal steht statt einem Satz nur noch ein Wort, wie etwa in dem Beispiel aus „Travnicek in der Apotheke“, in dem es um die Errungenschaften der modernen Medizin geht.

FREUND Die Medizin kennt keinen Unterschied, Travnicek! ...

TRAVNICEK Eben!

FREUND Sie hilft jedem, denn sie hat gerade in unserer Zeit ungeahnte Entdeckungen gemacht. Schaun'n Sie, die neuen Mittel, Penicillin, Streptomycin, Terramycin, Aureomycin ...

TRAVNICEK E 605

FREUND Also gut – es gibt auch Schattenseiten.⁹⁹

Travnicek spielt damit auf das Pflanzenschutzmittel E 605 (Parathion) an, das Mitte der 1950er im Volksmund unter dem Begriff „Schwiegermuttergift“ bekannt war. Mit nur einem einzigen Wort unterbricht Travnicek den begeisterten Redeschwall des Freunds, die Pointe würde aber ohne die vorherige Aufzählung nicht funktionieren.

Häufig kommen auch Wortspiele vor, bei Travnicek jedoch häufiger als bei dem Freund, auf die Spitze getrieben wird das in dem Dialog „Travnicek im Schuhgeschäft“, in dem die beiden Kabarettisten sich über verschiedene Schuhmodelle unterhalten, in Wirklichkeit aber die beginnende individuelle Motorisierung der Wiener aufs Korn nehmen.

FREUND Na, und die Bremswirkung, Travnicek?

TRAVNICEK Unerhört. Der bleibt Ihnen bei Gelblicht am Zebrastreifen wie nichts stehen.

[...]

FREUND I bin im Prinzip mehr für hoctourige Bergschuh'.

TRAVNICEK Da hätten S' meinen am Konstantinhügel seh'n soll'n. Keiner is' mir vorkommen.¹⁰⁰

Diese Sprachbeispiele zeigen eine Figur, die durchaus durch Schlagfertigkeit glänzt, in ihrer Sprache allerdings auch ein wenig beschränkt wirkt, wenngleich diese Beschränkung eine frei gewählte ist. Qualtinger bildet hier den Jargon einer wenn schon nicht finanziellen, dafür aber geistigen Unterschicht ab, wohingegen der Freund eine Bildungsschicht darüber agiert.

⁹⁹ Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S. 19

¹⁰⁰ Ebda. S. 33.

6.3) Travnicek als Symbol

Nach dem Ringer ist die Figur des Travnicek die nächste Figur Qualtingers, die eher einer unteren Schicht zugerechnet werden muss. Anders als beim Ringer wird hier aber der Kontrast zwischen den „Oberen“ und den „Unteren“ nicht so stark betont. Muss sich der Ringer noch mit zwei Frauen herumschlagen, wovon eine auf der sozialen Stufe weit höher steht als er selbst, bleibt dem Travnicek nur der Freund. Im Gegensatz zum Ringer wirkt Travnicek auch ambitionsloser. Er hat es sich, wie man so schön sagt, gemütlich gemacht in seinem Wien, möglichst wenig soll sich verändern, alles Neue wird misstrauisch abgelehnt.

Qualtinger bildet hier die österreichische Nachkriegsgesellschaft ab, die sich noch weit weg von der Reflektionsfähigkeit der Geschehnisse des vorangegangenen Weltkriegs befindet. Im Gegenteil, die Figur des Travnicek ist in weiten Teilen bewusst apolitisch, wie etwa im Dialog „Travnicek und die Russen.“ Als der Freund in dem entbehrlichen Verhalten des Touristen Travnicek in der Sowjetunion eine Rache für das Verhalten der russischen Besatzertruppen nach 1945 vermutet, wird dies von Travnicek mit entwaffnender Ehrlichkeit beiseite gewischt.

TRAVNICEK [...] Was glauben S', was mir für a Hetz g'habt haben! Lauter so

Burschen wier i ... Leut' hab' mer ang'stänkert ... De Russen haben sich g'furchten ...

FREUND Ich verstehe Ihre Motive, Travnicek. Sie wollten sich für das Jahr 45 revanchieren?

TRAVNICEK Aber naa. Wir benehmen uns überall so, wo wir hinkommen.¹⁰¹

Auch der Dialog „Travnicek und die Wahl“ bildet das damals apolitische Leben der jungen zweiten Republik ab. So sieht Travnicek, die vom Freund als staatsbürgerlich aufgefasste Pflicht an den freien Wahlen teilzunehmen, ganz und gar nicht als seine Pflicht und hat andere Pläne, seinen freien Sonntag zu gestalten. Das sei nämlich abhängig vom Wetter. Wenn es schön wäre, würde er weg fahren, sollte es regnen geht er ins Kino. Das entrüstet den Freund natürlich, doch Travnicek will partout nicht verstehen, warum gerade er zur (Wahl-)Urne schreiten sollte und stellt sich zu Beginn absichtlich dumm.

¹⁰¹ Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S.44

FREUND Nächsten Sonntag ist der Tag, wo sie zur Urne schreiten sollen ...

TRAVNICEK Was ist da? A Begräbnis?

FREUND Aber! Wo Sie sich entscheiden sollen ...

TRAVNICEK ... ob i wegfahr' oder ins Kino geh' ...

FREUND Nein! Nächsten Sonntag schreitet der pflichtbewußte Staatsbürger zur Wahl.

TRAVNICEK Na ja – wann's regnet und er keine Kinokarten kriegt, kann er ja zur Wahl gehen.¹⁰²

Zur Wahl zu gehen ist für Travnicek also die letzte Option, wenn es darum geht, am freien Tag etwas zu unternehmen. Etwas später im Dialog entlarvt Qualtinger das Denken, warum sich die Österreicher in den Nachkriegsjahren lieber nicht mit der Wahl beschäftigen. Zu schwer ist es sich einzugestehen, einer irreführenden Ideologie angehört zu haben, die sich im Nachhinein als nicht erfolgreich entpuppt hat. Bevor man wieder etwas anrichtet, geht man daher lieber gar nicht erst zur Wahl.

FREUND Wenn Sie so denken, können Sie ja auch eine unabhängige Partei wählen.

TRAVNICEK Die FPÖ? Die hab' ich schon 38 gewählt ...

FREUND Die hat es 38 noch gar nicht gegeben!

TRAVNICEK Naa. Aber g'wählt hab' i s' ... is aa nix dabei herausgekommen ...¹⁰³

Travnicek hat also damals so wie viele Österreicher 1938 für den Anschluss Österreichs an Nazideutschland gestimmt, doch viel sei dabei nicht herausgekommen. Mit einem Satz wird hier eine ganze Epoche samt einem schrecklichen Krieg beschrieben, es hat sich für Travnicek aber nicht gelohnt. Daher interessiert es ihn nicht sonderlich, an einer freien Wahl teilzunehmen, ein Denken, mit dem Travnicek damals nicht alleine da stand. Man kann hier also Qualtingers Aussage folgen, dass Travnicek eine Vorstufe zum Herrn Karl ist.¹⁰⁴ Auch wenn ihm noch die ganze dämonische Tiefe fehlt, so ist auch er einer, der sich schnell einer herrschenden politischen Richtung anschließt.

¹⁰² Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S. 36.

¹⁰³ Ebda. S. 40.

¹⁰⁴ Vgl. Klaffenböck, Arnold: „Die Zunge kann man nicht überschminken“ S. 146.

6.4) Die Vorbilder für Travnicek

Wie schon beschrieben hat die Figur des Travnicek neben literarischen Vorbildern auch eine ganz konkrete Vorlage aus Fleisch und Blut. Carl Merz erinnert sich in dem Klappentext zu der Audio-CD „Travniceks Gesammelte Werke“, wie es zu der Entwicklung der Figur kam. Beim Mittagessen im Gasthaus fiel beim Studium der Speisekarte der Blick auf ein spezielles kroatisches Gericht. Qualtinger ahmte daraufhin den Tonfall der Urlaubsbekannntschaft nach.

„Cevapcici ... Hundstrümmerln ... (Synonym für Hundewurstchen), was brauch i des? ...“ Wir sahen uns plötzlich frappiert an und ich glaube, damals war uns klar geworden, daß diese Figur eines Reisenden, der noch keinen Namen hatte, doch mehr sein konnte, als nur eine amüsante Erinnerung an ein paar Reisetage. Der „Travnicek“ war geboren.¹⁰⁵

Neben dem lebendigen Vorbild dürfte aber auch eine Reihe an literarischen Figuren Pate für die Figur des Travnicek und des namenlosen Freundes gestanden sein. In seiner dummdreisten Selbstverständlichkeit, immer Recht behalten zu wollen, erinnert der Travnicek beispielsweise an den Schuster Knieriem aus Nestroys „Der böse Geist Lumpazivagabundus“, der sich bei seinem Hauptthema ebenso wenig etwas von irgendwelchen Obrigkeiten vormachen lässt, wie es auch Travnicek tut. Er fürchtet nämlich, dass ein Komet die Erde zerstört, Einwände lässt er nicht gelten.

K n i e r i e m. Noch ein G'mischts! (*Gibt der Kellnerin das leere Ziment und setzt sich ebenfalls an den Tisch.*) Ein schlechter Zeitpunkt war's halt doch, jetzt was z'g'winnen.

F a s s e l. Warum?

K n i e r i e m. Weil man's nicht mehr anbringen kann. Auf's Jahr kommt der neue Komet, der die Welt z'grund richt't, nachher ist der Her pfutsch mit samt sein' Treffer.

L e i m. Red' nit so dumm, gar nichts g'schieht, mir hat's ein Professor g'sagt.

K n i e r i e m. Ich wird's doch besser verstehen als ein Professor? Ich hab' die Astronomie aus 'n Büchel g'lernt und mach' alleweil meine Beobachtungen, wenn ich hamgeh' in der Nacht.

L e i m. Ja, wenn du besoffen bist.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Merz, Carl; Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. Wien: Preiser Records, 1988.

¹⁰⁶ Nestroy, Johann: Der böse Geist Lumpazivagabundus. Stuttgart: Reclam, 2005. S. 15 ff.

Knieriem hat sich also die Astrologie selbst bei gebracht und macht seine Beobachtungen meist nach Lokaltouren am Heimweg. Nicht gerade die besten Voraussetzungen für ernsthafte Wissenschaften, doch das kümmert Knieriem nicht. Ähnlich ist hier auch die Namensgebung, so heißen bei Nestroy der Tischler Leim, der Schneider Zwirn und der Schuster eben Knieriem. Der Name der Figur sagt etwas über die Profession, beziehungsweise die Gesellschaftsschicht aus, auch beim Travnicek ist dies der Fall.

Eine rein äußerliche Ähnlichkeit hat das Diskutantenpaar, wie schon erwähnt, mit den Komikern Stan Laurel und Oliver Hardy, die im deutschen Sprachraum als „Dick und Doof“ bekannt geworden sind. Die Komik ergibt sich bei beiden Paaren durch das unterschiedliche Äußere. So Oliver wie Hardy wirkt auch Qualtinger in seinen Anzug gepresst, Gerhard Bronner hingegen gibt so wie Laurel den dünnen Part. Die Ähnlichkeiten beschränken sich allerdings auf das Äußere, ansonsten haben die Paare doch recht wenig gemein.

Recht viel gemein haben die Dialoge mit den Nummern anderer Kabarettstars. Qualtinger folgt mit den Travnicek-Dialogen dem vor allem durch Karl Farkas prominent gewordenen Schema der Doppel-Conférence. Dabei versuchen sich die Komiker entweder gegenseitig zu übertrumpfen oder es kommt zum klassischen Dialog zwischen dem „Gescheiten“ und dem „Dummen“. Dabei versucht der „Gescheite“ dem „Dummen“ etwas zu erklären, wie etwa in dem „Gespräch über Einstein“ von Fritz Grünbaum und Karl Farkas. Farkas versucht Einsteins Relativitätstheorie zu erläutern, Grünbaum denkt nicht daran, etwas zu verstehen.

Farkas: ... Also paß auf – der Einstein hat gesagt, Zeit und Raum sind nur relative Begriffe.

Grünbaum: Wem hat er das gesagt? Dir?

Farkas Nein!! Im allgemeinen hat er gesagt – alles ist relativ. Setz dich z.B. eine Minute lang nackt auf eine glühende Herdplatte –

Grünbaum: Fällt mir nicht im Traum ein!

Farkas: Aber doch nur zum Beispiel!

Grünbaum: Zum Beispiel setz du dich! Ich bin doch nicht blöd!

Farkas: Aber nicht *du* – der Einstein!

Grünbaum: Der setzt sich drauf? Das muß ein Fakir sein!¹⁰⁷

¹⁰⁷ Zit. nach: Rösler, Walter: Gehn ma halt ein bisserl unter. Kabarett in Wien. Berlin: Henschel 1991. S.140 ff.

So gehen die Missverständnisse immer weiter fort, bis der Dialog zum Schluss in der allgemeinen Verwirrung ausklingt. Für den Gescheiten ist die Welt also rational erklärbar, für den Dummen jedoch stimmt nichts und „wenn er versucht, es stimmig zu machen, wird die Sache vollends absurd“, wie Walter Rösler in den Anmerkungen in seinem Buch „Gehn ma halt ein bisserl unter“ festhält.¹⁰⁸ So geht es auch dem Travnicek, der wenn er sich bemüht, doch etwas zu verstehen, nur verwirrter ist.

Arnold Klaffenböck wagt in seinem Buch „Die Zunge kann man nicht überschminken ...“ einen weitaus größeren Vergleich und sieht das Diskutantenpaar „Der Optimist“ und „Der Nörgler“ aus dem Drama „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus als Inspirationsquelle.¹⁰⁹ Die beiden Paare haben auf den zweiten Blick mehr gemein, als man denken würde.

So wie der Freund fungiert der Optimist als Stichwortgeber für sein Gegenüber. Beide Figuren, Travnicek und der Nörgler, benötigen diese Anfahrhilfe um ihre Argumente vorbringen zu können und beide erweisen sich in der Replik als stur bis unbittlich, bis sie ihre Gegenüber zumindest so weit überzeugt haben, dass diese resignierend aufgeben. Allerdings ist der Nörgler in seiner Argumentation stichhaltiger, so kann er den Optimisten schlussendlich, unterstützt auch von den negativen Kriegseignissen, von seinen Argumenten überzeugen, wo hingegen der Ausgang bei Travnicek und seinem Freund eher als ein Unentschieden zu werten ist, oder wie der Freund es in dem Dialog „Travnicek hat Vorrang“ formuliert: „Wir reden wieder einmal aneinander vorbei, Travnicek“¹¹⁰.

Eng verwandt sind Travnicek und der Nörgler in ihrer Art, die Argumente des Anderen umzudrehen und somit für die eigene Argumentation zu verwenden. Schon beim ersten Auftritt des Diskutantenpaars in „Die letzten Tage der Menschheit“ gelingt dies Kraus meisterhaft. Der Optimist schwärmt kurz nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs von der großen Zeit, die soeben angebrochen sei und bekommt eine eindeutige Antwort.

¹⁰⁸ Ebda. S. 120.

¹⁰⁹ Vgl. Klaffenböck, Arnold: „Die Zunge kann man nicht überschminken“ S. 146 ff.

¹¹⁰ Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S. 46.

DER NÖRGLER: Ich habe sie noch gekannt, wie sie so klein war, und sie wird es wieder werden.

DER OPTIMIST: Können Sie jetzt noch negieren? Hören Sie nicht den Jubel? Sehen Sie nicht die Begeisterung? [...] Die heute jauchzen –

DER NÖRGLER: – werden morgen klagen.

DER OPTIMIST: Was gilt das einzelne Leid! So wenig wie das einzelne Leben. Der Blick des Menschen ist endlich wieder emporgerichtet. Man lebt nicht nur für materiellen Gewinn, sondern auch –

DER NÖRGLER – für Orden.

DER OPTIMIST: Der Mensch lebt nicht vom Brote allein.

DER NÖRGLER: Sondern er muß auch noch Krieg führen, um es nicht zu haben.¹¹¹

Eine ähnliche Umkehrung ist etwa in dem Dialog „Travnicek in der Apotheke“ zu finden, auch wenn es hier um eine vergleichsweise harmlosere Sache als den Krieg geht.

FREUND Sie wollen mich nicht verstehen, Travnicek. Sie beschäftigen sich zu wenig mit Ihrem Körper. Der Körper ist ein Haushalt. Und die Krankenkasse ...

TRAVNICEK ... steckt's Haushaltsgeld ein.

FREUND Ja – aber in der Not wird auch wirklich etwas geleistet.

TRAVNICEK Ja – Beiträge.¹¹²

So wie Karl Kraus arbeitet Qualtinger in seinen Texten mit der Kritik über die Sprache. So sind die hohlen Phrasen, die der Freund ebenso wie der Optimist aus der Presse und der Werbung aufgeschnappt haben, bei beiden Autoren Ziel des Spotts und des Hohns des Anderen. Wo Travnicek aber nur kurz angebunden bleibt, redet sich der Nörgler mit Fortdauer der Dialoge immer mehr in Rage und führt kunstvolle intellektuelle Überlegungen aus. Zielt Kraus auf die Richtigstellung der leichtfertig verwendeten Sprache ab, indem er sie Stück für Stück analysiert und quasi „zerlegt“, so entlarvt Qualtingers Figur Travnicek die Missstände eher unbewusst und macht dabei auch Mentalitäten und deren Abgründe sichtbar. Während dem Nörgler die Vorgänge, die rund um ihn geschehen, sehr bewusst sind, bleiben sie für Travnicek immer etwas dubios, er will sich damit auch nicht weiter beschäftigen. Das Publikum hingegen hat hier gegenüber Travnicek einen Wissensvorteil. Trotzdem sind beide Figuren Ausdruck einer Kritik an einer Gesellschaft und deren Fehler.

¹¹¹ Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. S. 86.

¹¹² Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. S. 21.

6.5) Die Wirkung des Travnicek

Die Figur des Travnicek ist über die Jahrzehnte tief mit der österreichischen Kultur verwurzelt, Aussprüche wie „Wos brauch i des“ oder „Wann mi des Reisebüro ned vermittelt hätt“ sind vor allem in Wien in den Sprachgebrauch der Bevölkerung übergegangen, kaum eine Publikation über das Wiener Kabarett kommt ohne die Erwähnung der Figur des Travnicek aus. So hat Helmut Qualtinger dem Wiener Volksmund Sprachmaterial entnommen, in weiterer Folge aber auch wieder zurückgegeben. Selbst in Zeitungen werden seine Aussprüche immer wieder abgedruckt, so berichtet Sigurd Paul Scheichel, dass er noch im Juni 2003 den Satz „Simmering gegen Kapfenberg, das nenn' ich Brutalität ...“ in einem politischen Kommentar einer Regionalzeitung gefunden hat.¹¹³ Es wird sicher nicht das letzte Mal gewesen sein.

Travnicek ist damit zu einer Identifikationsfigur der Wiener geworden, ganz gleich ob diese durch Zuneigung oder Ablehnung bestimmt ist, allerdings fehlt ihm im Gegensatz zum Herrn Karl die sinistere Tiefe. Er wird daher in vielen Texten lediglich als Vorstufe zum Herrn Karl erwähnt, ohne dass genauer auf die Figur eingegangen würde. Ein Umstand der beiden Figuren allerdings unrecht tut.

¹¹³ Vgl. Klaffenböck, Arnold: Quasi ein Genie. S. 66.

7) Der Herr Karl



Abbildung 5

Konnte das Publikum beim Travnicek noch mitlachen, ist den meisten Zusehern das Lachen beim „Herrn Karl“ ordentlich vergangen. Als dieser Mann am 15. November 1961 erstmals als Live-Fernsehspiel über die österreichischen Fernsehschirme flimmerte, war die Aufregung groß. Noch während der Sendung läuteten die Telefone beim Österreichischen Fernsehen Sturm, unzählige Protestbriefe türmten sich in den Redaktionen und den Briefkästen der Autoren Qualtinger und Merz.

„Man hatte einem bestimmten Typus auf die Zehen steigen wollen und eine ganze Nation schrie: Au!“, schrieb der Kritiker und Qualtinger-Freund Hans Weigel über den Herrn Karl.¹¹⁴ Was war geschehen?

Im Frühjahr 1961 wurde Qualtinger zusehends kabarettmüde. Alle Vorstellungen des letzten Programms „Hackl vorm Kreuz“ waren ausverkauft, doch der Applaus und das ständige Weglachen des Publikums über die Scherze, anstatt die witzig verpackten Angriffe auf sich selbst zu beziehen, ärgerten Qualtinger. Als ein massiv angegriffener Politiker auf die Bühne sprang und mitblödeln wollte, war Qualtinger tief getroffen.¹¹⁵ Er erkannte, dass seine weitere künstlerische Entwicklung abseits des Kabarett erfolgen musste. Das Namenlose Ensemble nahm Abschied vom Kabarett, Qualtinger begann mit der Arbeit an seiner neuen Figur, die seine bekannteste werden sollte.

Und so erzählte wenige Monate später ein Magazineur im Keller einer Feinkosthandlung seine Lebensgeschichte. Geboren offensichtlich um das Jahr 1900 hat der Herr Karl bis zu den 1960ern einige stürmische Zeiten erlebt, von denen er im jovialen Ton und ohne jede Scham erzählen will. So erfährt ein stets unsichtbar bleibender jüngerer Kollege und mit ihm das Publikum eine Lebensgeschichte, wie sie damals wohl viele hätten erzählen können: Von den Hungerjahren der Zwischenkriegszeit zum Bürgerkrieg bis hin zum Einmarsch Hitlers, dem darauf folgenden Krieg und der Wiedererlangung der Souveränität Österreichs 1954. Der gemütliche Herr Karl war immer und überall ein bisserl dabei und hat zufällig stets auf der „richtigen“ Seite gestanden und sich mit den jeweils Mächtigen arrangiert, ob es jetzt Sozialisten, Nazis, Russen oder Amerikaner waren. Damit ist er einer unter vielen, die in diesen Zeiten zu überleben hatten, länger über diese Begebenheiten reflektiert er allerdings nicht.

Es gibt viele Versuche die Figur realen Personen und literarischen Vorlagen zuzuschreiben, oft wurde versucht, den Herrn Karl als eine groteske Überzeichnung einzuordnen. Die Tatsache jedoch, dass in jedem ein kleiner Herr Karl steckt, der das ausspricht, was viele in den Nachkriegsjahren peinlich verschwiegen, wird dabei ein wenig übersehen. Gerade das macht den Herrn Karl so interessant. War er für die ältere Generation eine Bedrohung, so gab

¹¹⁴ Zit. Nach: Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 141.

¹¹⁵ Vgl. Horowitz, Michael. Helmut Qualtinger. S. 14.

es damals unter den jungen Menschen viel Begeisterung und Zustimmung. Sie erhielten mit dieser Figur Qualtingers endlich eine Bestätigung ihrer schlimmsten Befürchtungen.

So wurde das Stück nach der Live-Ausstrahlung auch auf der Bühne ein großer Erfolg, Helmut Qualtinger selbst allerdings hatte mit der Figur stets zu kämpfen. Zum einen musste sich alles was danach kam, am Herren Karl messen lassen und verlor stets diesen Kampf – aus unterschiedlichen Gründen. Zum anderen verwechselten viele die Rolle des Herrn Karl mit der Person und dem Kabarettisten Helmut Qualtinger. Sein größter Triumph wurde zugleich seine größte Niederlage, schreibt Georg Biron.¹¹⁶ Noch wenige Monate vor seinem Tod sagte Qualtinger: „Den Herrn Karl, den könnte ich heute noch spielen. Immer nur den Herrn Karl und sonst nix!“¹¹⁷

7.1) Die Eigenschaften des Herrn Karl

Betrachtet man die Figur des Herrn Karl näher, fällt sofort auf, dass vom Herrn Karl nur der Vorname bekannt ist. Zeichnet sich also die Figur des Travnicek nur durch den Nachnamen aus, so ist es beim Herrn Karl der Vorname. Beide Namensstilisierungen zielen darauf ab, den Typus des kleinen Manns zu repräsentieren. Der Herr Karl ist ob seines Verlusts des Nachnamens nicht etwa traurig, im Gegenteil die Anrede „Herr Karl“ macht ihn stolz, wie er in der Einleitung des Stücks sofort erklärt, und sich dadurch von seinem Gegenüber abheben will. Dieser soll ihn nämlich für eine neue Stelle anlernen, doch der Herr Karl will sich von einem offensichtlich Jüngeren nichts sagen lassen und stellt gleich einmal die Regeln auf.

I bin immer der „Herr Karl“ g’wesen. Se – san a junger Bursch. I war in Ihrem Alter schon der „Herr Karl“. Damals hat man auf Formen was gehalten. Die Kunden. Des warn Herrn! Herren und Formen! Des müssen S’ Ihna vor Augen halten. Auch wann Se mi da anlernen sollen.¹¹⁸

¹¹⁶ Kehlmann Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 141.

¹¹⁷ Zit. Nach: Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 141.

¹¹⁸ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. In: Kriskke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 1. Wien: Deuticke Verlag 1996. S. 165.

Von diesen Formen hat der Herr Karl aber nicht viel übernommen, so ist er keineswegs wie ein feiner Herr, wie zahlreiche Filmset- und Bühnen-Fotografien beweisen. Im Vergleich zu den vorangegangenen Figuren, gibt es vom Herrn Karl das meiste Bildmaterial. So geben neben den schon erwähnten Fotografien auch die Filmaufnahmen Einblicke, die den Typen des ewigen Opportunisten aus allen Blickwinkeln dokumentieren. Im Gegensatz zu der 1952 entstandenen Figur des Ringers hat Qualtinger in den 1960er Jahren schon einiges an Körperfülle zugelegt. War sie bei der Figur des Travnicek noch unter dem riesigen karierten Anzug versteckt, lugt Qualtingers Bauch nun aus einem geöffneten, dunklen Arbeitskittel hervor. Darunter trägt er eine Weste und ein weißes Hemd, das dem Herrn Karl ganz offensichtlich zu eng ist. So bleibt der oberste Knopf stets geöffnet, um dem dicklichen Hals genug Platz zu geben. Er gibt so das Erscheinungsbild eines birnenförmigen Körpers ab, auf dem ein stets schwitzender Kopf sitzt.

Weiters trägt der Herr Karl ein kurzes Bärtchen auf der Oberlippe, das an den bekannten Hitlerbart erinnert, im Gegensatz dazu aber etwas breiter gewachsen ist, es ist ja auch schon 1961. Auf dem Kopf stets ein Hut, den Qualtinger im gesamten Stück nur zwei Mal abnimmt, beide Male, um seine Aussagen zu unterstreichen. Die Anlässe allerdings könnten unterschiedlicher nicht sein. Das erste Mal, als er von seiner Begegnung mit Adolf Hitler spricht, und sich dabei das fettige Haar mit den Fingern zu einem Seitenscheitel formt, das zweite Mal bei den Erzählungen über den Wallfahrtsort Mariazell.

In den Fernsehaufnahmen sucht Qualtinger immer wieder den Blickkontakt mit der Kamera, etwa um den Blick des Führers nachzumachen oder seinen Worten mehr Eindringlichkeit zu verleihen. Auch lächelt er häufig über das soeben Erzählte, als wären all seine Erlebnisse im Nachhinein gesehen nicht so schlimm, durchaus stürmische Zeiten werden vom Herrn Karl stets sehr larmoyant beschrieben. Er ist recht selbstverliebt und glaubt, dass er beim weiblichen Geschlecht noch immer gut landen könnte, er schreibt das unter anderem seinen Augen zu. Sein gesamtes Auftreten wirkt allerdings weniger anziehend sondern eher ein bisschen schmutzig. Auch der Charakter der Person ist durchaus widersprüchlich.

So gibt sich der Herr Karl vor seinem unsichtbaren Kollegen als ein starker, harter Kerl der schon einiges Gesehen hat, zum Beispiel den Brand des Justizpalasts. Wo andere von den Tumulten erzählen würden, ist der Herr Karl aber vor allem am Feuer interessiert, ihm gefallen aber nicht nur große Feuer, auch Unfälle ziehen ihn an.

Wann wo a Unfall is ... und de Leit ... da hör i scho: „Heerst, da pickt ana, da liegt ana ...“, da renn i hin ... glei bin i dort. Weil: I bin hart. Weil: I war beim Luftschtz. I hab viel g’sehn.¹¹⁹

Wo andere erste Hilfe leisten würden oder sich angesichts des nicht angenehmen Anblicks wohl eher abwenden, outet sich der Herr Karl als Voyeur. Sensationslustig und am Leid anderer Leute ergötzend. Denn er sei hart, als Bestätigung dafür führt er an, beim Luftschutz gewesen zu sein. Warum er allerdings im Zweiten Weltkrieg nur beim Luftschutz in der Heimat blieb, wo er als Wehrpflichtiger wohl eher an der Front hätte sein müssen, erzählt der Herr Karl auch recht freimütig. Er hat es sich irgendwie gerichtet, ist damals durch die Netze gerutscht und verstrickt sich nachträglich innerhalb von wenigen Sätzen in einen ordentlichen Widerspruch.

Warum i net eing’ruckt bin? I hab a Herzklappen, wo ma nix Genaues waaß. Der ane Lungenflügel is a net ganz durchsichtig ... und dann – vor allem – meine Füß ... – Außerdem: a paar Leit ham ja die Heimat aufrecht erhalten müssen. Es war a schwere Zeit ... Da hat man Männer gebraucht! I hab ja damals g’strozt! ... I maan, auch heit noch. Schaun S’ mi an! Sechzig Jahr! Und nie krank g’wesen. Immer pumperlg’sund.¹²⁰

Rückblickend gesehen, geben die Ereignisse dem Herren Karl recht, dass er nicht bei diesem mörderischen Treiben mitgemacht hat, die Ausreden allerdings sind fadenscheinig und noch ehe sie verklungen sind, wird schon wieder die eigene Härte und Kraft betont. Gleich anschließend enthüllt der Herr Karl recht freigiebig mit welchen Tricks er sich in diesen Zeiten nicht nur über Wasser halten konnte, sondern auch noch einen ordentlichen Profit für sich raus schlug:

¹¹⁹ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 167.

¹²⁰ Ebda. S. 177.

Wann de Bombenschädlinge kummen san, ... de Bombengeschädigten ... I hab die Verteilung von de Marken und de Lebensmittel über g'habt ... Da hab i damals guate Geschäfte g'macht damit. So a G'schäft – *er deutet in den Laden* – hätt i mir aufbauen können ... den Bombenopfern war des eh wurscht. Wann aner grad sei Haus verlorn hat, denkt er net ans Essen. Da is er froh, dass er lebt.

Wann aner sie aufg'regt hat, den hab i nur ang'schaut. Gleit war er stüll. Des hab i vom Führer g'lernt. I hab kane blauen Augen, aber des kann i aa.¹²¹

Der Herr Karl streifte also Lebensmittel, beziehungsweise Marken für andere Gegenstände selbst ein und verkaufte diese offensichtlich im Schleichhandel. Mit dem ergaunerten Geld konnte er gut leben. So geschäftstüchtig er in eigenen Interessen handelte, so faul ist er als Angestellter, wie eine kleine Episode beweist. Die für den Zuseher unsichtbare Chefin des Feinkostladens hätte eine kleine Bitte, doch der Herr Karl ist gerade mitten in seinen Ausführungen über seine zweite Ehefrau und will nicht unterbrechen:

Ruft hinauf: Ja? Bitte, gnädige Frau? – Bitte, bissel später ...!

Wieder zum Publikum: Zigaretten holn soll i ihr! I kann do jetzt net weggehn ... mitten in der Arbeit ...¹²²

Die „Arbeit“ beschränkt sich allerdings darauf, einige Konserven hin und her zu schlichten, die Hauptarbeit macht der Mund. Etwas später eine erneute Unterbrechung, Herr Karl ist mittlerweile bei seinen Erfahrungen mit den Russen angelangt ...

Ruft hinauf: Was is denn, Frau Chefin? *Zum Publikum:* Na also – jetzt geht s' Mittagessen. Endlich ... *Hinauf:* Kennan S' Ihna da net de Zigaretten gleit selber mitnehma? Was?

Zum Publikum: „Na schön“, hat s' g'sagt ... hätt aa freindlicher sein können ...¹²³

Doch nicht nur arbeitsscheu ist der Magazineur, er bedient sich auch recht freizügig an den Vorräten, vor allem am Alkohol. So wird der mitgebrachte Tee mit einem teuren Cognac aufgewertet, während über die erste Ehefrau geplaudert wird. Der Diebstahl wird bagatellisiert indem der Wert der Flasche hinuntergespielt wird. „Se sagen's eh net der

¹²¹ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 177 ff.

¹²² Ebda. S. 176.

¹²³ Ebda. S. 178.

Chefin? Es ist ja ganz a bülliger.“¹²⁴ Der Einwand, dass dies ein französischer Cognac sei, somit diese Flasche wohl eher teuer wäre, wird vom Herrn Karl beiseite gewischt. Das sei ihm egal, er kenne ja eh nicht den Unterschied. Trotzdem wird mehr als die halbe Flasche in den Tee geschüttet, während der Rest dem unsichtbaren Zuhörer angeboten und er so zum Mittäter gemacht wird: „Wollen S’ net den Rest. Es fällt sonst auf.“¹²⁵ Solche kleine Gaunereien ziehen sich durch sein ganzes Leben. In der Krisenzeit, kurz vor dem Einmarsch Hitlers, tritt er einem Sparverein bei, wird dort Kassier und landet in weitere Folge vor Gericht:

I sag Ihna, fangen S’ Ihna nie was mit an Sparverein an ... Wissen S’ daß de mi fast einsperren hätten lassen? Da san Sachen g’red’t worn ... da ham s’ mir vurg’worfen, mit den Konten ... Wissen S’, was des is, a Konto? Also, des is a Bankangelegenheit, des kann i Ihna als Laien net so erklärn ...¹²⁶

Hier stellt sich der Herr Karl als finanztechnisch versierter Geschäftsmann dar, und degradiert den Zuhörer zum Laien, um seine Verfehlungen wieder einmal zu bagatellisieren.

Zwischen seinen zahllosen Jobs ist der Herr Karl oft arbeitslos, doch auch in diesen Zeiten hat er Wege zum Überleben gefunden, er lässt sich von seinen jeweiligen Ehefrauen aushalten. Trotzdem spricht er selten positiv über seine Frauen. Insgesamt drei Mal war der Herr Karl verheiratet und jedes Mal sei er bitter enttäuscht worden. Seine erste Frau ist zum Zeitpunkt der Heirat schon um einiges älter als er, er heiratet sie ganz offensichtlich nur aus einem Grund: Geld. Sie hat ein Wirtshaus, ihr Mann ist vor kurzem verstorben.

Amal kumm i ins Wirtshaus, hat sie, de Frau, ganz rote Augen. Der Poldl [der Ehemann der Wirtin, Anm.] is nimma ... hab i s’ angeschaut ... hab ma denkt: Scheen is s’ net, aber eigentlich no a ganz a fesche Frau ... i maan, stattlich ...¹²⁷

¹²⁴ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 171.

¹²⁵ Ebda. S. 172.

¹²⁶ Ebda. S. 173.

¹²⁷ Ebda. S. 170.

So erbte der Herr Karl den Platz des erst vor kurzem verstorbenen Wirten, viel wichtiger aber für ihn – sein Wirtshaus. Dort konnte er sich gratis betrinken, seine Freunde treffen und hin und wieder das gemeinsame Sparbuch plündern. Nachdem ihm seine Frau auf die Schliche kam und ihn drauf ansprach, reagierte er beleidigt und zog aus. Ähnlich verläuft es bei seiner dritten Frau, auch hier nistete er sich rasch ein.

Na, bin i zu ihr zogn ... Sie war Bedienerin. Aber sonst sehr reinlich.

Sie hat in an Biro g'arbeitet, und i hab den Haushalt g'führt, kocht ... alles in Ordnung g'halten ... i hab guat kocht ... na klar ... i hab ja aa mit'gessen.¹²⁸

Während sie also das Geld verdiente, hatte der Herr Karl Zeit und Muse, zu Hause zu sitzen, zu kochen und vor allem zu lesen und sich so eine Menge Geld und Arbeit zu ersparen. Er genoss sein Leben und machte sich einen Lenz, aber auch diese Zeit sollte irgendwann vorüber sein. Als seine Frau krank wurde, stand er ihr nicht etwa bei, sondern verabschiedete sich schnell und machte sich aus dem Staub:

Aber auch diese Lebensgemeinschaft war nicht von Dauer. Sie is leidend geworden ... ins Spital hat s' müaßen ...

Hab i g'sagt: Du mußt einsehen – jetzt muaß i weg. I maan – i hab eh mei Arbeitslosen g'spart g'habt de ganze Zeit. Hat s' g'fragt: Besuchst mi amal in Spital. Hab i g'sagt: I waaß net. Mei Gemeindebauwohnung hab i ja net aufgeben. I bin ja net teppert.¹²⁹

Mit jedem Satz wird offensichtlich, wie wenig der Herr Karl von Frauen hält, ein Umstand, der sich auch im Umgang mit seiner Chefin in dem Feinkostladen zeigt. Er ist von ihr abhängig und reagiert dementsprechend mit unterwürfigen Floskeln wie etwa gleich zu Beginn: „Bitte, ja? Jawohl, Frau Chefin! Ja, ich verstehe!“¹³⁰ Dreht sie ihm allerdings den Rücken zu, wird sie von ihm mit wenig liebevollen Worten bedacht, ähnlich wie der Ringer aus Reigen 51, der sein Gegenüber schon einmal einen „Trottelt“ heißt, wenn man ihm den Rücken zukehrt. „De Alte keppelt scho wieder ... Chefin ... Des war' vor vierzig Jahren aa ka Chefin g'wesen“¹³¹

¹²⁸ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 180.

¹²⁹ Ebda. S. 181.

¹³⁰ Ebda. S. 165.

¹³¹ Ebda. S. 165.

7.2) Die Sprache des Herrn Karl

So wie Travnicek ist auch der Herr Karl nicht alleine, doch sein Gegenüber bleibt unsichtbar und unhörbar. Wo der Freund dem Travnicek noch die Pointen aufgelegt hat, muss der Herr Karl hier selbst für die Pointen sorgen. Doch diese Figur ist keine Kabarettfigur mehr, sondern vielmehr eine Theaterfigur, daher funktioniert die Komik hier eher über die Groteske mancher Aussagen. Die Form des Monologes war von Qualtinger bewusst so gewählt, wie auch ein Zitat von ihm zu Beginn des Arbeitsprozesses beschreibt: „Auf alle Fälle müssen wir mit der Form experimentieren. Etwas Neues machen. Einen Monolog ohne Aktion. Nichts soll die Zuschauer vom Text ablenken.“¹³² In der Tat beschränkt sich das Schauspiel Qualtingers darauf, einige Konservendosen und Flaschen hin und her zu schlichten, Hauptanteil an der Geschichte hat die Sprache. Damit der Herr Karl sicher gehen kann, nicht unterbrochen zu werden, fängt er sein Gespräch auch gleich sehr bestimmt an.

Mir brauchen Se gar nix derzählen, weil i kenn das ... De Art von Geschäften kenn i scho, do ... Se san a junger Mensch ... da war i scho ... weil ich war auch ein junger Mensch ... aber damals, das war eine andere Zeit ... da war ein junger Mensch noch ein junger Mensch ...¹³³

Der Herr Karl will also so wie der Ringer und auch Travnicek „a Ansprach“ haben, sich mitteilen. Kam bei den beiden vorhergegangenen Figuren das Gegenüber noch zu Wort, wird der Gesprächspartner beim Herrn Karl gleich zu Beginn abgedreht, vor allem mit dem Hinweis auf die unterschiedliche Lebenserfahrung. Das Publikum kann sich so ganz auf das Gesprochene konzentrieren, der Herr Karl ungehindert sein Leben ausbreiten. Es scheint als hätte er seine Geschichten nicht zum ersten Mal erzählt. Für Arnold Klaffenböck hat diese Art sich mitzuteilen etwas Zwanghaftes. So gibt es beim Herrn Karl „wunde Stellen, die ihm Unbehagen verschaffen und derer er sich raschest zu entledigen trachtet, indem er sie bagatellisiert, umdeutet, rechtfertigt.“¹³⁴

¹³² Zit. nach: Kehlmann Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 148.

¹³³ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 165.

¹³⁴ Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. S. 167.

Man sieht daran sehr deutlich, wie viel unverarbeitete und unbewältigte Vergangenheit im Herrn Karl steckt und ihn dies praktisch zum Sprechen zwingt. So sieht Klaffenböck in dem Monolog des Herrn Karl auch eine Art „Lebensbeichte“ der Figur, verknüpft mit der Erwartung von dem Zuhörer so etwas wie Verständnis oder eine Absolution für sein Verhalten zu bekommen.¹³⁵

So wie die zuvor vorgestellten Figuren Qualtingers spricht auch der Herr Karl im Wiener Dialekt, den er allerdings je nach Situation sehr geschickt zu adaptieren vermag. Der Grundton ist ein typisch raunzender, wie er in Wien laut Qualtinger oft vorkommt. Qualtinger ist überzeugt: „Jeder einzelne Satz ist irgendwann einmal von irgend jemandem in Wien gesprochen oder gedacht worden“¹³⁶ In diesen raunzenden Tonfall sind typisch wienerische Dialektausdrücke wie „teppert“, „Katzen“ als Begriff für Frauen, oder der Ausdruck „Lawur“ für eine Waschschüssel eingewoben. Das verleiht seiner Sprache hohe Authentizität. Aber auch in Fremdsprachen kann der Herr Karl „brillieren“.

Als nach dem Zweiten Weltkrieg die Russen und Amerikaner in Wien einrücken, versteht es der Herr Karl sogleich, mit den alliierten Befreiern zu kommunizieren, obwohl er keine großartige Schulbildung genossen hat. Als die amerikanische Armee in Wien zusätzliche Arbeitskräfte benötigt, ist der Herr Karl wieder einmal auf Suche nach Arbeit und findet diese bei den „Amis“:

„Da ham s’ mi eing’sstellt als Tschiwilien Gard [gemeint ist Civilian Guard, Anm.] ... san ma g’sstanden ... so ... ältere Männer mit Helme ... und warn praktisch sozusagen a Militärpolizei ...

Na – mir ham aufgeßt! Wann a Österreicher kummen is, glei ham ma ihm verjagt ...!

„Weg da! Go away! You!“ ...¹³⁷

¹³⁵ Vgl. Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. S. 167.

¹³⁶ Kehlmann Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 148.

¹³⁷ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 178.

Etwas später in einem neuen Job als Parkwächter am Cobenzl, kann sich der Herr Karl mit seinen „Sprachkenntnissen“ etwas dazu verdienen und zeigt sich von seiner kommunikativsten Seite.

Wann a Autobus mit aner russischen Reiseg'sellschaft kumma is, – bin i glei dag'standen, hab g'sagt „Towarischi ... sdrasdfudje!“ Na ham s' ma auf de Schulter klopft und g'lacht .. da hab i scheen kriegt ... Und de Amis ... wann de kumma san, hab i sogar's Wagentürl aufg'macht, hab g'sagt: „Hello Sör! Everything is O.K. Americans O.K. Look at that Vienna, town of eternal Symphonie and music ...“ Des heerns immer gern.¹³⁸

Dieses willkürliche radebrechen von russischen und amerikanischen Wörtern mit typischen Wiener Slangausdrücken war eine von Helmut Qualtingers sprachlichen Meisterleistungen und wurde von ihm schon seit seiner Jugend geübt. Auch im Umgang mit Obrigkeiten ändert sich der Tonfall es Herrn Karl, wie etwa bei dem voran gegangenen Beispiel mit der Chefin der Feinkosthandlung. Hier wechselt der Herr Karl in einen zackigen Tonfall, der signalisieren soll, dass er jede Aufgabe erfüllen kann: „Jawohl, Frau Chefin! Ja, ich verstehe!“¹³⁹ Kaum ist die Chefin außer Hörweite beginnt wieder der raunzende Wiener Tonfall.

Das wohl auffälligste Beispiel der sprachlichen „Verwandlung“ des Herrn Karl ist seine Erzählung vom Einmarsch Hitlers 1938 in Österreich. So wie viele Wiener war auch der Herr Karl damals am Heldenplatz. Er erzählt mit leuchtenden Augen von dem Spektakel und findet dafür einen seiner Meinung passenden Vergleich:

„Naja, also mir san alle ... i waaß no ... am Ring und am Heldenplatz g'standen ... unübersehbar warn mir ... man hat gefühlt, ma is unter sich ... es war wia bein Heirigen ... es war wia a riesieger Heiriger ...!“¹⁴⁰

Dem glückseligen Erinnern folgt die sprachliche Verwandlung.

¹³⁸ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 179.

¹³⁹ Ebda. S. 165.

¹⁴⁰ Ebda. S. 173.

„Na, unsere Polizisten sin aa schon da g’sanden, mit die Hakenkreizbinden ... es war furchtbar ... das Verbrechn, wie man diese gutgläubigen Menschen in die Irre geführt hat ... Der Führer hat geführt.“¹⁴¹

Der Herr Karl erinnert sich mit positiven Gefühlen an die damalige Gemeinsamkeit, der Stärke und Masse. Mitten im Erzählen allerdings, kommt er drauf, dass er sich heutzutage von dieser Zeit distanzieren muss und wechselt vom Dialekt in das Hochdeutsche. Darin wiederholt er die nun herrschende Meinung, die von Politikern und Medien verbreitet wurde. Er beeilt sich schnell anzufügen, wie furchtbar es war, wie diese gutgläubigen Menschen verführt worden seien und gibt als Hauptschuldigen sofort den Oberverführer Adolf Hitler an. Er folgt damit einer damals noch gängigen Argumentation, dass die Österreicher von den Nazis beziehungsweise Hitler verführt worden seien und von den schrecklichen Kriegsverbrechen nichts mitbekommen haben.

Der Herr Karl erlebt die unzähligen geschichtlichen Veränderungen aus einer Art Froschperspektive¹⁴², also aus der Sicht der „Unteren“, und verknüpft diese stets mit persönlichen Erlebnissen. Das äußert sich auch bei seinen Überleitungen zu neuen Lebensabschnitten, die er nicht selbst bestimmt, sondern die scheinbar von außen bestimmt werden. Oft wird ein neuer Abschnitt mit den Worten „Und dann ...“ eingeleitet, so auch bei dem Brand des Wiener Justizpalasts.

Und dann is das historische Jahr sechsundzwanzig gekommen mit den Brand vom Justizpalast. Sechsundzwanzig war es ... des waaß i ganz genau. Da is a Onkel von mir g’sorben ... er hat mir eh nix hinterlassen.¹⁴³

Ebenso verhält es sich für den Herrn Karl beim Einmarsch Hitlers „Und dann is eh der Hitler kommen“¹⁴⁴, den Russen „Na, dann san eh scho bald de Russen kumma ...“¹⁴⁵ und den Amerikanern: „A paar Monat später ... – was glauben S’ wer kumma is? – De Ameriganer. Des war eine Erlösung ...“¹⁴⁶

¹⁴¹ Ebda. S. 173 ff.

¹⁴² Vgl. Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. S. 178.

¹⁴³ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 166.

¹⁴⁴ Ebda. S. 173.

¹⁴⁵ Ebda. S. 178.

¹⁴⁶ Ebda. S. 178.

Auch das Ende der Besatzungszeit der Alliierten erlebte der Herr Karl vor Ort mit, diesmal ist der Ort des Jubels nicht der Heldenplatz sondern der Garten im Belvedere. Nach langen Verhandlungen konnte Außenminister Leopold Figl die österreichische Unabhängigkeit vom Balkon des Belvedere aus verkünden.

Und dann is er herausgetreten ... der ... der ... Poldl und hat die zwa andern Herrschaften bei der Hand genommen du mutig bekannt: „Österreich ist frei!“. Und wie i des g'hört hab, da hab i g'wußt: Auch das hab ich jetzt geschafft. Es ist uns gelungen – der Wiederaufbau ...¹⁴⁷

Der Herr Karl ist offensichtlich der festen Überzeugung, den Wiederaufbau mehr oder weniger allein geschafft zu haben. Dieser selbstgerechte Tonfall zieht sich durch seinen Monolog. Mit all seinen Worten versucht der Herr Karl in einem schwadronierenden, räsonierenden Wortschwall eine eigene Bilanz zu ziehen, dabei behilft er sich auch oft mit phrasenhaften Floskeln, wie etwa gleich zu Beginn des Monologs als er verkündet:

I hab mir damals g'schworen in dieser Zeit, daß ich aus meinem Leben etwas machen werde, und ich habe es getan. Ich war immer bescheiden, ich habe ein bescheidenes Leben geführt, aber ich habe es genossen.¹⁴⁸

Auch gegen Ende des Monologs zieht der Herr Karl noch einmal Bilanz über sein Leben und wird dabei fast milde und blickt voller Zufriedenheit auf sein Leben zurück. Der unsichtbare Zuhörer wird noch einmal belehrt, bevor sich der Herr Karl mit seinem letzten Satz unsterblich machen will und das Stück langsam ausklingt:

I bin heit immerhin so weit, dass i sagen kann, man hat sein Leben nicht umsonst gelebt ... und das is vielleicht das, worauf's ankommt ... Des werden Se als junger Mensch vielleicht no net so begreifen ... Aber Se werden no oft an mi z'ruckdenken.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 181.

¹⁴⁸ Ebda. S. 166.

¹⁴⁹ Ebda. S. 187.

7.3) Der Herr Karl als Symbol

Ebenso wie die Figur des Travnicek bildet auch die Figur des Herrn Karl den typischen kleinen Mann der österreichischen Nachkriegszeit ab. Doch blieb Travnicek noch weitgehend unpolitisch und hat sich, anstatt mit seiner Vergangenheit zu beschäftigen, lieber über die Gegenwart aufgeregt. Im Gegensatz dazu ist die Figur des Herrn Karl weitaus politischer angelegt, er erzählt seine persönliche Lebensgeschichte und hat keine Scheu von seiner Rolle in den verschiedenen politischen Strömungen zu berichten, auch wenn er larmoyant erklärt, dass Österreich nie politisch gewesen sei.

Bis 1934 war der Herr Karl Sozialist, doch das sei auch kein Beruf gewesen, von dem man damals hätte leben können. 1934 kam dann der Bürgerkrieg, doch darüber will der Herr Karl weniger sprechen und gibt sich bedeckt über die Ereignisse. In der Folge war es für den Herrn Karl schwierig, sich für eine bestimmte politische Richtung zu entscheiden:

Na – im Vieradreißgerjahr ... wissen S' eh, wia des war. Naa, Se wissen's net. Se san ja z'jung. Aber Se brauchen's aa net wissen ... Das sind Dinge, da wolln ma net dran rühn, da erinnert man sich nicht gern daran ... niemand in Österreich ...
Später bin i demonstrieren gangen für de Schwarzen ... für die Heimwehr ... net? Hab i fünf Schilling kriagt ... Dann bin i ummi zum ... zu de Nazi ... da hab i aa fünf Schilling kriagt ... naja, Österreich war immer unpolitisch ... i maan, mir san ja kane politischen Menschen ... aber a bissel a Geld is z'sammkummen, net?¹⁵⁰

Der Herr Karl agierte zu der Zeit wie damals viele, die sich in der herrschenden Krisenstimmung vermeintlich starken Gruppen und Strömungen anschlossen. Vor allem die Aussicht auf Arbeit und ein wenig Geld waren für den Herrn Karl wohl eines der vordergründigsten Motive. Ein durchaus nachvollziehbares Verhalten, aber kein typisch österreichisches Phänomen. So berichtet Ödon von Horváth in seinem Roman „Sechsenddreißig Stunden“ von einer Münchnerin mit dem Namen Afra Krumbier, die allem Anschein nach in ihrer politischen Haltung ebenso wandlungsfähig war wie der Herr Karl.

¹⁵⁰ Qualtinger, Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 169.

Sie wählte 1919 unabhängig sozialdemokratisch, 1920 deutsch-national, 1924 völkisch, 1925 bayerisch volksparteilich und 1928 sozialdemokratisch. Wie alle Kleinbürger zog sie infolge Denkfähigkeit auch politisch verschrobene Schlüsse, hielt Gemeinplätze für ihre persönlichen Erkenntnisse und diese wieder nicht nur für „graue Theorie“, sondern sogar für „Praxis“.¹⁵¹

Der Herr Karl allerdings drängte sich selten in den Vordergrund wie jene Afra Krumbier, allerdings war auch er bei großen Veranstaltungen dabei, wie etwa bei der schon zuvor besprochenen Rede Hitlers am Heldenplatz. In seinem Buch „Masse und Macht“¹⁵² beschäftigt sich Elias Canetti mit derartigen Massen und unterteilt sie in verschiedene Typen. Der Aufmarsch am Heldenplatz ist nach Canetti eine „Festmasse“, in dem das Fest selbst das Ziel der Masse ist. Viele Verbote und Trennungen sind aufgehoben, ganz ungewohnte Annäherungen werden erlaubt und begünstigt. Der Herr Karl formuliert das so: „Man hat gefühlt, ma is unter sich“.¹⁵³ Aber auch bei anderen Veranstaltungen ist der Herr Karl anwesend. Wie etwa beim Blockwartetreffen im Rathaus, wo er Adolf Hitler begegnet.

„I bin ja vor ihm g’sanden – beim Blockwartetreffen in Rathaus. So wie i jetzt mit Ihnen sitz, bin i vor ihm g’sanden. Er hat mi ang’schaut ... mit seine blauen Augen ... i hab eahm ang’schaut ... hat er g’sagt. „Jaja.“ Da hab i alles g’wußt. Wir haben uns verstanden ...“¹⁵⁴

Scheinbar beiläufig erfährt an dieser Stelle das Publikum, dass der Herr Karl Blockwart war, eine Bezeichnung die im damals vorherrschenden Sprachgebrauch sowohl für den Leiter der untersten Dienststelle im Reichsluftschutzbund als auch für den so genannten Blockleiter üblich war.¹⁵⁵ Der Block war innerhalb der NSDAP die kleinste Organisationseinheit. Er umfasste etwa 40 bis 60 Haushalte. Verantwortlich für den jeweiligen Block war eben der Blockleiter, der von dem ihm übergeordneten so genannten Kreisleiter eingesetzt wurde. Ein Blockleiter hatte laut dem „Lexikon Nationalsozialismus“ von Hilde Kammer und Elisabeth Bartsch für die NSDAP elementare Aufgaben zu erledigen.¹⁵⁶

¹⁵¹ Horváth, Ödon von: Sechsenddreißig Stunden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1987. S. 44.

¹⁵² Vgl. Canetti, Elias: Masse und Macht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1980. S. 65 ff.

¹⁵³ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 173.

¹⁵⁴ Ebda. S. 174.

¹⁵⁵ Vgl. Kammer, Hilde; Bartsch Elisabeth: Lexikon Nationalsozialismus. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1999. S. 46

¹⁵⁶ Ebda. S. 45 ff.

Dazu gehörte das Einsammeln des Mitgliedsbeitrags ebenso wie das Führen einer Kartei über die einzelnen Mitglieder der jeweiligen Haushalte. Verbreiter von schädlichen Gerüchten, also Feind-Propaganda, hatte er an die zuständige Dienststelle zu melden. Weiters sollte der Blockleiter die nationalsozialistische Propaganda verbreiten, dafür sorgen, dass schon die Kinder und Jugendlichen der Block-Bewohner den NSDAP-Organisationen wie etwa der Hitlerjugend (HJ) beitreten und die Bewohner zum Besuch nationalsozialistischer Veranstaltungen, Kundgebungen und Feierstunden anleiten. Kammer und Bartsch halten fest: „Viele Blockleiter waren gefürchtet, weil sie sich eifrig als Spitzel, Aufpasser und Denunzianten betätigten.“¹⁵⁷

Bei den Ausführungen des Herrn Karl hört sich diese Tätigkeit freilich viel freundlicher und gemütlicher an. Er habe sich nämlich um die Menschen im Gemeindebau gekümmert:

Schaun S', de Leit in so an Gemeindebau waren jahrelang unbetreut ... hat si ja ka Mensch um sie kümmert ... I hab ja nur versucht, de Leit zu erziehen ... i hab eben net nur de Beiträge kassiert ... des hab i so nebenbei g'macht ... des hab i ja kennen vom Sparverein her. I hab ihnen Sprüche gebracht – Sinnsprüche – von Goethe und Hitler ... „Gesundheit ist Pflicht“ und solche aufbauende Sachen, net? Zum Aufhängen hab i s' ihnen bracht ...¹⁵⁸

Auch in anderen der NSDAP nahe stehenden Organisationen war der Herr Karl tätig. So erzählt er etwa, dass er bei der NSV, der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt war und bei deren Winteraktion, dem Winterhilfswerk, mithalf. Diese unterstützten die staatliche Versorgung von sozial schwachen Familien mit Hilfe von Lotterien, Spenden und freiwilligen Arbeitsleistungen. Diese gab es allerdings nur für arische Familien, jüdische Personen oder solche, die der Partei missliebiger waren, erhielten keine Unterstützung. So hat sich auch der Herr Karl für die Gemeinschaft eingesetzt: „Beim Winterhilfswerk war i ... wann i mit der Büchsen g'scheppert hab, mei Liaber, da hat si kaaner traut, sich auszuschließen ... an jeden hab i derwischt.“¹⁵⁹

¹⁵⁷ Ebda. S. 46.

¹⁵⁸ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 175.

¹⁵⁹ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 175.

Doch auch andere, speziellere Hilfsarbeiten übernimmt der Herr Karl. Er versucht ein damals öfters vorkommendes, menschenverachtendes Ereignis, das ganz bewusst auf eine Herabwürdigung abzielt, als lustigen Spaß zu verkaufen.

... da war a Jud im Gemeindebau, a gewisser Tennenbaum ... sonst a netter Mensch – da ham s’ so Sachen gegen de Nazi g’schrieben g’habt auf de Trottoir ... und der Tennenbaum hat des aufwischen müssen ... net er allan ... de andern Juden eh aa ... hab i ihm hing’führt, daß er’s aufwischt ... und der Hausmaster hat zuag’schaut und hat g’lacht ... er war immer bei einer Hetz dabei ...¹⁶⁰

An diesem Absatz ist gut erkennbar, wie raffiniert Qualtinger mit der Sprache arbeitet. Das Wort „Hetz“, umgangssprachlich für „Spaß“, ist vom Wortstamm ganz und gar nicht lustig sondern stammt aus dem Jagdgebrauch. Es entwickelte sich damals unter den Menschen bekanntlich eine wahre Hetzjagd gegen die Juden, aus der Festmasse am Heldenplatz war eine Hetzmasse geworden.

Eine Hetzmasse bilde sich im Hinblick auf ein rasch erreichbares Ziel, so Canetti in „Masse und Macht“.¹⁶¹ Das Ziel einer jeden Hetzmasse ist bekannt und nah, also gut greifbar, in diesem Fall die jüdischen Mitbürger. Laut Canetti ist eine Hetzmasse aufs Töten aus, sie geht mit großer Entschlossenheit auf dieses Ziel los. Jeder will daran teilhaben, jeder will „bei dieser Hetz dabei sein“:

Ein wichtiger Grund für das rapide Anwachsen der Hetzmasse ist die Gefahrlosigkeit des Unternehmens. Es ist gefahrlos, denn die Überlegenheit auf seiten der Masse ist enorm. Das Opfer kann ihnen nichts anhaben. Es flieht oder ist gefesselt. Es kann nicht zuschlagen, in seiner Wehrlosigkeit ist es nur noch Opfer. Es ist zu seinem Schicksal bestimmt, für seinen Tod hat niemand eine Sanktion zu befürchten.¹⁶²

¹⁶⁰ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 174.

¹⁶¹ Vgl. Canetti, Elias: Masse und Macht. S. 49 ff.

¹⁶² Ebda. S. 50.

Nach dem Krieg kehrt besagter Tennenbaum wieder nach Wien zurück, ob als Überlebender eines KZs oder aus dem Exil im Ausland, ist nicht näher ausgeführt. Der Herr Karl trifft ihn auf der Straße. Angesichts der vorherigen Ausführungen Canettis und der schon damals bekannten Gräueltaten der Nationalsozialisten ist das Aufeinandertreffen der beiden interessant. Herr Karl berichtet:

Nachn Krieg is er z'ruckkumma, der Tennenbaum. Is eahm eh nix passiert ... Hab i ihm auf der Straßn troffen. I griess eahm freundlich: „Habedieehre, Herr Tennenbaum!“ Der hat mi net ang'schaut. I grüaß ihn no amal: „– 'dieehre, Herr Tennenbaum ...“ Er schaut mi wieder net an. Hab i ma denkt ... na bitte, jetzt is er bees.¹⁶³

Zwei Dinge sind hier augenscheinlich. Erstens das absolute Verharmlosen des Holocausts mit den Worten „Is eahm eh nix passiert“. Das ist Teil der damals vorherrschenden abwiegelnden Haltung nach dem Krieg, dass das alles nicht so schlimm gewesen sei oder wie der Herr Karl in diesem Abschnitt einleitend sagt: „I maan, schaun S', was ma uns da nachher vorg'worfen hat – des war ja alles ganz anders“.¹⁶⁴

Zweitens das absolute Unverständnis des Herrn Karl darüber, dass Tennenbaum verständlicherweise nichts mehr mit ihm zu tun haben will. Er hat keine Vorstellung, warum Tennenbaum jetzt „bees“, also böse auf ihn sein könnte. Denn der Herr Karl hat positive Erinnerungen an diese Zeit:

Alles was man darüber spricht heute, is ja falsch ... es war eine herrliche, schöne ... ich möchte diese Erinnerung nicht missen ... Dabei hab ich ja gar nichts davon g'habt ... Andere, mein Lieber, de ham si g'sund g'stessn ... Existenzen wurden damals aufgebaut ... G'schäften arisiert, Häuser ... Kinos!
I hab nur an Juden g'führt. I war ein Opfer. Andere san reich worden. I war a Idealist.¹⁶⁵

Der Herr Karl bezeichnet sich also als Opfer, verweist mit dem Zeigefinger auf andere, die sich noch viel mehr bereicherten, um sich selbst als Idealisten darzustellen, der immer nur das Beste für die Gemeinschaft wollte.

¹⁶³ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 174.

¹⁶⁴ Ebda. S. 174.

¹⁶⁵ Ebda. S. 174 ff.

Seine Funktionen in diversen nationalsozialistischen Organisationen sind zwar nicht die großen Verbrechen, trotzdem ist der Herr Karl eines dieser kleinen, aber wichtigen Rädchen die die Nationalsozialistische Maschinerie bis zum Holocaust am Laufen hielt. Nach dem Krieg sind seine Tätigkeiten im Vergleich zu den Kriegsverbrechen anderer zu gering, um ihn dafür ins Gefängnis zu sperren, und so kann der Herr Karl wieder Hilfsdienste für die nun herrschende Macht übernehmen.

Die Figur des Herrn Karl bildet damit eine Generation ab, die um die Jahrhundertwende geboren, viele Wechsel der Obrigkeiten erfahren hat. Vom Kaiserreich bis zur zweiten Republik, wechselten sich Monarchie, Diktatur und Republik schneller ab, als es manchen wohl lieb war. Qualtinger und Merz versuchten sich daher mit der Figur des Herrn Karl an vielen historischen Begebenheiten anzuhalten, um an das kollektive Gedächtnis der Bevölkerung in den 1960er Jahren anzuknüpfen, denn jeder war „irgendwo a bissl dabei“, aber darüber gesprochen wurde nicht. In diesem gesellschaftlichen Rahmen nehmen sich Qualtinger und Merz speziell den Typen des Kleinbürgers oder Spießers vor, der schon bei Qualtingers Vorbild Ödon von Horváth Zentrum genauerer Betrachtungen wurde. Horváth erkannte schon früh das jene Menschen ohne festes Fundament und Werte zum prototypischen Mitläufer überaus geeignet waren, laut Horváth bestehe jedes Volk, gleich welcher Nation „zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhinderten Kleinbürgern.“¹⁶⁶ Aus ebendieser Masse sollten wenig später die Nationalsozialisten ihre Mitglieder rekrutieren, jene Schicht also die Horváth unmissverständlich der Gedankenlosigkeit, politischen Wurschtigkeit und Unwissenheit bezichtigt. Was passiert, wenn der „kleine Mann“ auf einmal große Macht bekommt ist in jedem Buch über den Nationalsozialismus nachlesbar, aber auch in der Figur des Herrn Karl sichtbar.

Wieder hat Qualtinger hier eine Volksstück-Figur auf die Bühne gestellt, vor allem in dem Sinne des Abbildens einer Gesellschaft. Auch der im Volksstück stets vorkommende Gegensatz zwischen den „Oberen“ und den „Unteren“ wird beim Herrn Karl sichtbar. Die damalige Kleinbürgerschicht buckelte nach oben, um gleichzeitig auf die „Unteren“ hinzutreten, wie etwa am Beispiel des Juden Tennenbaum von Qualtinger illustriert. Qualtinger folgt mit dem Herrn Karl stark den Charakteren seines Vorbilds Ödon von Horváth, aber auch andere Vorbilder hat es für den Herrn Karl gegeben.

¹⁶⁶ Vgl. Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. S. 173 ff.

7.4) Die Vorbilder für den Herrn Karl

Neben den literarischen Vorbildern ranken sich rund um die Entstehungsgeschichte des Herrn Karl seit Jahren unterschiedlichste Vermutungen, dass es auch eine Vorlage aus Fleisch und Blut gegeben hätte, je nach Autor werden unterschiedliche Personen dafür genannt. Die Wahrheit liegt hier wohl in der Mitte, der Menschenbeobachter Qualtinger hat seine Figur offensichtlich aus verschiedenen Versatzstücken zusammengefügt.

Da wäre einmal die Geschichte des Herrn Max, ein Magazineur in einem Delikatessengeschäft namens „Top – Spezialitäten aus aller Welt“ im ersten Wiener Bezirk. Aufgespürt wurde er von dem Schauspieler Nikolaus Haenel, damals ein junger Kollege Qualtingers, der unter anderem im Programm „Dachl überm Kopf“ mitwirkte.¹⁶⁷ Dieser wurde in einer engagementlosen Zeit zur Überbrückung Geschäftsdienier im „Top“. Das „Top“ hatte neben dem Verkaufsraum auch einen großen Keller, der mit einer Treppe verbunden war. Das wurde auch zur Vorlage des späteren Bühnenbilds. Als seine Arbeitszeit vorüber war, sollte Nikolaus Haenel noch einen Nachfolger anlernen und ihm die wichtigsten Sachen erklären. So kam es zur Begegnung mit dem Herrn Max. Jener Herr Max tat den meisten Tag so, als würde er arbeiten, lieber erzählte er aber von seiner Vergangenheit und dezimierte die Wermutbestände. Haenel wusste, dass Qualtinger auf der Suche nach einer Figur war, und spielte ihm vier Tage lang jeweils nach der Arbeit vor, was der Herr Max so von sich gegeben hatte. Unter anderem von dessen NS-Parteimitgliedschaft, über die der Herr Max meinte: „Das war so, wie wenn ma heut in da Gewerkschaft is.“¹⁶⁸

Noch ein zweiter Laden soll Qualtinger als Vorlage gedient haben. Das legendäre „Gutruf“, in der Milchgasse gleich neben der Peterskirche im ersten Bezirk, war eigentlich ein Lebensmittelladen, dass – ohne eine Konzession zu haben – auch Getränke ausschenkte. In den 1950er und 1960er Jahren war es ein beliebter Treffpunkt für Wiener Intellektuelle, Leute aus der Halbwelt und hochrangige Polizisten.

¹⁶⁷ Vgl., Klaffenböck, Arnold: Quasi ein Genie. S. 80 ff.

¹⁶⁸ Zit. nach: Klaffenböck, Arnold: Quasi ein Genie. S. 81.

Wirt des „Gutruf“ war Hannes Hofmann, ein gestandener Wiener Wirt, der immer eine Geschichte auf Lager hatte. Qualtinger war Stammgast und animierte Hofmann stets, ihm seine Geschichten zu erzählen. Nach der Premiere des Herrn Karl traute Hofmann allerdings seinen Augen, beziehungsweise seinen Ohren nicht:

„Nau und eines schönen Tages kommt der Herr Karl heraus und Qualtinger sagt zu mir: ‚Gutruf, geh mit! Heite nehma des auf, schau da des aun.‘ Nau i geh durtn hin und seh des, erzöht der do sechs Gschichtn von mia! Sog i: ‚Heast, i loss des sperrn, des loss i sperrn, des san do meine Gschichten!‘. Nojo, ich hab natürlich nichts gemacht, is lächerlich, ned. Aber wie gesagt, i bin do vaewigt mit meine sechs Gschichtn do drinnen.“¹⁶⁹

War der Herr Max eher für die Nazi-Zeit zuständig, so dürfte Hannes Hofmann Herrn Karls Verhältnis zu den Frauen beige-steuert haben. Von einer dritten Quelle weiß Haenel zu berichten. Herr Jerschabek, ein Friseur im Ruhestand, war Stammgast im „Falstaff“ nahe der Volksoper und trank dort die Weinreste aus den Gläsern der Gäste. Er sei einst auf einer Österreich-Reise mit seinem Schwiegersohn gewesen, doch dieser hätte ihn alles zahlen lassen, klagte der ehemalige Friseur Haenel zu späterer Stunde sein Leid. Auch das fand Eingang in die Figur des Herrn Karl.

Es ist anzunehmen, dass diese drei Herren nicht die einzigen Einflüsse geblieben sind, Qualtinger selbst ist, wie bereits angeführt, davon überzeugt: „Jeder einzelne Satz ist irgendwann einmal von irgend jemandem in Wien gesprochen oder gedacht worden.“¹⁷⁰ Dass der Typ Herr Karl auch heute noch existiert, hat Qualtinger-Biografin Gunna Wendt am eigenen Leib erfahren. Bei ihrem ersten Wienbesuch stieg sie in ein Taxi und wurde sogleich Zeuge einer Reinkarnation:

„Schon nach wenigen Minuten war der Taxifahrer dabei, mir seine Lebensphilosophie zu offenbaren. In bester Absicht natürlich. Schließlich sei ich viel jünger als er und noch dazu aus dem Ausland, da könne ich ja gar nicht wissen, wie es heute in Wien zugehe und vor allem, wie es vor einiger Zeit zugegangen sei.“¹⁷¹

¹⁶⁹ Zit. nach: Klaffenböck, Arnold: Quasi ein Genie. S. 80.

¹⁷⁰ Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. S. 148.

¹⁷¹ Wendt, Gunna: Helmut Qualtinger. S.92

Seit den Sechziger Jahren sind also noch immer lebendige Abbilder des Herrn Karl in Wien zu finden. Auch Helmut Qualtinger äußerte sich zur Frage, ob der Herr Karl nur ein Typ seiner Generation sei: „Ich höre oft Gespräche im Wirtshaus am Tisch daneben. Dieser raunzende Ton, zugleich resignierend und melancholisch, der ist glaube ich nicht an eine bestimmte Generation gebunden.“¹⁷²

Neben den Lebend-Beispielen gibt es auch in der Literatur einige Artverwandte des Herrn Karl. An vorderster Stelle sind hier die Figuren Ödon von Horváths zu nennen, der sich in seinen Romanen ausführlich mit Kleinbürgern auseinander gesetzt hat und schon früh auf das Gefahrenpotenzial des Nationalsozialismus hingewiesen hat. Ein wichtigstes Werk ist in dem Zusammenhang der Roman „Der ewige Spießer“. Darin fährt der Junggeselle Alfons Kobler nach Barcelona zur Weltausstellung – nicht etwa der Kultur wegen, sondern um sich dort eine reiche Frau aufzugabeln, die ihm sein ausschweifendes Leben finanzieren soll. Zumindest sind dies seine Vorstellungen. Bislang hat dies eine ältere Hofopernsängerin getan, doch nachdem Kobler ihr Kabriolett verkauft, dabei aber das Geld selbst eingestreift hatte, ging die „Beziehung“ in die Brüche. Wie der Herr Karl sieht also auch Alfons Kobler die Frauen eher als Versorgungsposten, denn als Partner.

Auf der Bahnfahrt nach Barcelona gerät Kobler mit verschiedensten politischen Strömungen in Kontakt, von Monarchisten, Demokraten über Nazis bis hin zu Faschisten und Kommunisten reicht das Spektrum. Dass der Antisemitismus damals schon stark verbreitet war – und nicht nur unter Nazis, beschrieb Horváth in seinem Roman schon 1930:

„Neulich haben wir einen Juden ghaut“, sagte der Mann. „A geh, wirklich?“ freute sich der Hofrat. „Der Jud war allein“, sagte der Mann, „und wir waren zehn, da hats aber Watschen ghagelt! Heimwehrwatschen!“

Der Hofrat kicherte.

„Ja, die Heimwehr!“ sagte er. „Heil!“ rief der Mann. „Und Sieg!“ sagte der Hofrat. „Und Tod!“ rief der Mann. – ¹⁷³

¹⁷² Zit. nach: Wendt, Gunna: Helmut Qualtinger. S. 173

¹⁷³ Horváth, Ödon von: Der ewige Spießer. In: Horváth, Ödon von: Die Romane. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970. S. 47.

Kobler übernimmt auf seiner Fahrt viele der ihm angebotenen politischen Phrasen und kokettiert dabei mit diametral gegensätzlichen Ansichten. Er wechselt die Ideologien dabei wie Hemden und „prahlt mit seinem neu erworben politischen Wissen, bis er sich wieder weltanschaulich neu einkleidet“, wie Arnold Klaffenböck es trefflich formuliert.¹⁷⁴ Ähnliches führt auch Horváth selbst in seinem Vorwort schon an: „Der Spießer ist bekanntlich ein hypochondrischer Egoist, und so trachtet er danach, sich überall feige anzupassen und jede neue Formulierung der Idee zu verfälschen, in dem er sie sich aneignet.“¹⁷⁵

Auch Jura Soyfer bearbeitete mit seinem Romanfragment „So starb eine Partei“ die damalige Orientierungslosigkeit des kleinen Mannes anhand des Bahnbeamten Franz Josef Zehetner. Die Geschichte beginnt im Jahre 1932, die Erste Republik ist erst 14 Jahre alt und neigt sich schon ihrem Ende zu. Zehetner ist anfangs ständig bemüht, bloß nicht aufzufallen und laviert sich vorsichtig durch wechselnde Machtverhältnisse. Er ist dabei auf jeden Machtwechsel vorbereitet, um sich im Falle des Falles schnell auf die neu herrschende Seite schlagen zu können. Lassen seine beiden Vornamen Franz Josef noch auf monarchische Gesinnung schließen, so schlägt sein Herz längst für andere:

Aus Vorsicht war Zehetner Mitglied verschiedenster Vereine und Parteien. Trug er am Rockaufschlag das Abzeichen aller heimatstreuen und christlichen Männer, so befand sich in einem Geheimfach seiner Brieftasche eine Mitgliedskarte, die ihn als deutschbewußten Arier legitimierte. [...] Nicht in Zehetners Brieftasche, sondern sorgfältig versteckt unter der Wäsche seiner Frau befand sich eine andere Mitgliedskarte [gemeint ist das Parteibuch der Sozialistischen Partei, Anm.]. Sie wurde seit Jahren nicht mehr hervorgeholt, und ihre letzte Beitragsmarke stammte vom August 1921, aber sie war da, unversehrt, durchtränkt von Lavendelgeruch.¹⁷⁶

Im Moment war allerdings die christlich-soziale Heimwehr obenauf und so auch Zehetner: „Zehetner trug den Kopf höher und auf seinem Kopf einen Hahnenschwanzhut. [Erkennungsmerkmal der Heimwehr, Anm.]“¹⁷⁷ In weitere Folge beschreibt Soyfer die Geschehnisse aus der Sicht verschiedenster Sozialisten und zeichnet so ein recht genaues Bild von der damals aufgewiegelten Gesellschaft, wie auch Herr Karl sie erlebte.

¹⁷⁴ Vgl. Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. S. 187.

¹⁷⁵ Horváth, Ödon von: Der ewige Spießer. S. 9.

¹⁷⁶ Soyfer, Jura: So starb eine Partei. Romanfragment. S. 227 ff.

¹⁷⁷ Ebda. S. 232 ff.

Der Herr Karl erinnert sich und findet Worte, die auch auf Jura Soyfers Protagonist Zehetner aufsagen könnte: „Es war eine furchtbare Zeit damals. So unruhig. Die Menschen waren zornig. Verhetzt. Fanatiker. Man hat nie gewußt, welche Partei die stärkere ist.“¹⁷⁸

Ähnliche Zweifel plagten auch den Münchner Postinspektor Anton Sittinger in Oskar Maria Graf's gleichnamigen Roman. „Ich befass' mich nicht mit Politik“¹⁷⁹, ist seine Devise. Doch zeigt Graf hier deutlich wie in der Zeitspanne von zwanzig Jahren, einer der immer geduckmäusert hat, auf einmal zum glühenden Nationalsozialist werden kann. Anfangs jedoch kann er mit diesen „widerwärtigen Radaumachern“¹⁸⁰ wenig anfangen. Nach und nach allerdings wendet sich in Deutschland das Blatt zu Gunsten der Nazis. Der kommunistische Maler Köstler erinnert Sittinger an dessen Sympathisieren für linke Werte und erntet dafür den Zorn Sittingers, allerdings auf eine dem Kleinbürger sehr typischen Art und Weise.

„Soso? Hmhm, ich hab gemeint, damals die [politisch links ausgerichtete, Anm.] Zeitung und wie Sie ‚Hoch die Roten‘ geschrien haben?“ erinnerte ihn Köstler und bekam eine leicht verächtliche Miene. „Sie haben wohl Angst, was? ... Jetzt, wo der Hitler kommt?“ „Ich kenn Sie überhaupt nicht! Was wollen Sie von mir?“ stieß Sittinger vollkommen dumm und plump heraus.

[...]

„Gar nichts!“ machte der Maler den Weg frei und rief dem Davongehenden nach: „Machen Sie nur! Laufen Sie, daß Sie sich noch schnell eine gute Nummer beim Hitler schaffen. Viel Glück!“

Jedes dieser Worte peitschte dem ergrimten, verstörten Sittinger gleichsam ins Blut.

[...]

„Wart nur! Du rote Kanaille!“ knirschte er kurz vor dem Dorf und ballte seine Fäuste in den tiefen Manteltaschen.¹⁸¹

Mit „Nummer“ meinte Köstler eine Mitgliedsnummer bei der NSDAP. Desto niedriger Sie war, desto länger war man schon bei der Partei, ein Umstand der bei Postenvergaben berücksichtigt wurde. Um eine gute Nummer musste sich Sittinger allerdings nicht mehr anstellen, seine heimatreue Frau Malwine hatte ihn schon heimlich viel früher „als passives

¹⁷⁸ Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. S. 174.

¹⁷⁹ Graf, Oskar Maria: Anton Sittinger. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982, S. 1.

¹⁸⁰ Ebda. S. 170.

¹⁸¹ Ebda. S. 284.

Mitglied unserer Bewegung eintragen lassen.“¹⁸² So wird Anton Sittinger ohne sein Zutun zum Ende des Romans auch mit einem höheren Posten belohnt. Zu Beginn des fünfzehnten Kapitels hält Graf ähnlich wie Horváth über den Kleinbürger fest, was auch für den Herrn Karl gelten kann:

Menschen wie Sittinger gibt es in allen Ländern Abertausende. Ihre Zahl ist Legion. Alle Gescheitheit und List, aller Unglaube und alle Erbärmlichkeit einer untergehenden Schicht ist in ihnen vereinigt. In manchen Zeiten heißen sie „du“ und „ich“.¹⁸³

Haben sich Horváth, Soyfer und Graf mit dem aufkeimenden Nationalsozialismus beschäftigt, so setzt Fritz Kortner in seinem 1946 verfassten Theaterstück „Donauwellen“ direkt am Ende des Dritten Reichs an. Das Stück spielt im Frühling 1945 in Wien, Ort des Geschehens ist der Rasier- und Frisiersalon von Alois Duffeck. Die russische Armee steht vor Wien, es hallen Kanonenschläge durch die Stadt, die anwesenden Personen sind aufgeregt. Rasch müssen kurze Bärtchen abrasiert werden, ein vorbeikommender Polizist stopft seine Hakenkreuzbinde in den Hosensack und sagt, er habe stets nur seine Pflicht getan. Die feine Baroness überlegt, wie sie sich an russische Offiziere heranmachen könnte, während der deutsche Großindustrielle Schorff Duffeck anfleht, ihn zu verstecken. Doch Duffeck hat selbst Sorgen. Er hat diesen Betrieb in der „Glanzzeit“¹⁸⁴ arisieren lassen, nun fürchtet er um sein Lebenswerk und reagiert äußerst gereizt auf Anmerkungen zum seinerzeitigen Erwerb.

Baroness Aber nach meinen Quellen soll Eigentum, das so erworben wurde wie Ihres, zurückerstattet werden....

Duffeck An wen denn?

Baroness An den ursprünglichen Besitzer. Das ist, was die Leute allgemein befürchten.

Duffeck Der ist tot!

Baroness Und seine Erben?

Duffeck Keine da! Frau, Kind, Kegel alles tot!!

Baroness Aber der Bruder der Frau Spitz....

Duffeck Der Dasinger? Der ist doch kein Jud’! Und nur ein Jud’ hätte ein Recht, wenn er eins hätt’....¹⁸⁵

¹⁸² Graf, Oskar Maria: Anton Sittinger. S. 336 ff.

¹⁸³ Ebda. S. 195.

¹⁸⁴ Kortner, Fritz: Donauwellen. In: Kortner, Fritz: Theaterstücke. Köln: Prometh Verlag 1981. S. 30.

¹⁸⁵ Ebda. S. 29.

In weiterer Folge lebt Duffeck in ständiger Angst, er könne seinen Friseurladen wieder verlieren, versucht sich wechselweise bei den Russen und bei den Amerikanern anzubiedern. Da trifft es sich rückblickend gesehen gut, dass seine Tochter Grete und ihr Geliebter Kern im österreichischen Widerstand aktiv waren. Das bringt Duffeck zu einer Erkenntnis:

Nichts gibt's, von dem man nicht irgendwann einmal Mitglied gewesen sein kann... um gegebenenfalls darauf hinweisen zu können! Am besten wär's – heutzutage – wenn man von allem ein Mitglied wär'!¹⁸⁶

Kortner zeichnet mit seinem Stück ein sehr genaues Bild der damaligen Bevölkerung. Quer durch alle Schichten versucht jeder, sich auf die Seite der Sieger zu schlagen und wenn möglich, dabei noch einen Konkurrenten zu übervorteilen. Im Zentrum dabei der Friseur Alois Duffeck, der sich gleich wie der Herr Karl mit fast artistischer Beweglichkeit durch die ständig wechselnden Gegebenheiten zu manövrieren vermag. Hier wird von Kortner ein Kleinbürger präsentiert, der sich zuvor widerrechtlich eine Existenz angeeignet hat und nun versucht sein Geschäft in die neue Zeit hinüberzuretten.

Ähnlich wie auch Qualtinger entstehen dabei, im wahrsten Sinne, furchtbar komische Szenen, die einmal mehr das Kleinbürgertum als einen der Grundbausteine entlarven, auf dem das Dritte Reich aufgebaut wurde. Bezeichnend allerdings ist zum Ende des Stücks die Haltung der amerikanischen Besatzer, die sich nicht um die Aufarbeitung bemüht und so den Duffecks und den Herrn Karls hilft, die Lebenslüge aufrecht zu erhalten:

Major Wir sind ausschließlich an einer möglichst ungestörten Aufrechterhaltung aller noch vorhandenen Betriebe interessiert.

Russel schwer enttäuscht. Und ich halt noch an unserer Wiedergutmachung! ... Ich bin ein wenig langsam!

Major Diese Wiedergutmachung wird einer späteren, österreichischen Regierung überlassen ...

Russel ... die wiederum ihrerseits an der ungestörten Aufrechterhaltung der Betriebe interessiert sein wird.

Major bezahlend. Wahrscheinlich... Good bye! *Ab.*¹⁸⁷

¹⁸⁶ Ebda. S. 34.

¹⁸⁷ Kortner, Fritz: Donauwellen. S. 91.

7.5) Die Wirkung des Herrn Karl

Die Figur des Herrn Karl ist unbestritten Qualtingers wichtigstes Werk. Das zeigen schon die zahlreichen Protestanrufe während der Erstaussstrahlung, aber auch das große mediale Echo, das die Figur des Herrn Karl auslöste.¹⁸⁸ Es blieb dabei nicht auf Österreich beschränkt, auch in Deutschland und in Amerika fand Qualtinger viel Aufsehen, der Herr Karl wurde sogar auf dem Broadway gespielt. In der Süddeutschen Zeitung erkannte man schnell die Wiener Vorbilder des Herrn Karl.

Herr Karl ist kein sympathischer Zeitgenosse. An seiner Wiege standen nicht nur Merz und Qualtinger, sondern Generationen von Wiener Satirikern, die allesamt mit ihrer Stadt sehr kritisch ins Gericht gingen. Nestroy zählt zu ihnen und Karl Kraus, ein wenig auch der gallbittere Grillparzer und sehr stark Ödön von Horváth¹⁸⁹

Auch in allen österreichischen Zeitungen fanden sich damals Kritiken, die durchwegs positiv waren, wenn auch teilweise noch nicht die Tiefe des Stücks erfasst wurde. So schreibt Piero Rismondo in seiner Theaterkritik „Bravo, Herr Qualtinger!“ in der Presse:

Kein Grund zur Aufregung. Die Aufregung, die entstanden ist, kommt vermutlich daher, daß das Fernsehen viel weitere Kreise erfasst als das Theater oder die Literatur. Sonst hätte man wissen müssen, daß Qualtingers Herr Karl vergleichsweise harmlos ist.¹⁹⁰

Tief beeindruckt zeigt sich hingegen Peter Weiser im Kurier, dem Blatt in dem Qualtinger und Merz auch als Kolumnisten tätig waren. Er erkennt in seiner Theaterrezension vom 2. 12. 1961 in dem Stück einen längst vergessenen Albtraum und lobt die dichte Aufführung. Er schreibt weiter:

Wie diese Satire gestaltet ist, Satz für Satz, Wort für Wort oft, das ist bewundernswert, zeugt von großer Menschenkenntnis und tiefem Einblick in die Massenpsychologie - und von außerordentlichem Mut.¹⁹¹

¹⁸⁸ Vgl. Wendt, Guna, Der Qualtinger, S. 87 ff.

¹⁸⁹ Beer, Otto F.: Wien im Zerrspiegel der Karikatur. Österreichische Debatten über den Herrn Karl von Merz und Qualtinger. Süddeutsche Zeitung, 8.12.1961. Zit nach: Wendt, Guna: Der Qualtinger. S. 94.

¹⁹⁰ Rismondo, Piero: „Bravo, Herr Qualtinger!“. Die Presse, 2. 12. 1961

¹⁹¹ Weiser, Peter: „Kein Blattl vorm Mund“. Kurier, 2. 12. 1961

Nach den ersten Aufführungen im Theater am Kärntnertor übersiedelt das Stück 1962 in die Kammerspiele, dieses Mal schildert Liselotte Espenhahn ihre Eindrücke:

Die Wahrheiten dieses Stückes sind gallbitter und scharf gezielt. Und schwer zu schlucken. Wer sich darüber freuen will, muß sich einreden, nicht gemeint zu sein.¹⁹²

Auch noch Jahre nach Qualtingers Erstaufführung ist der Herr Karl bei den Menschen beliebt, wie folgender Brief an Helmut Qualtinger aus dem Jahr 1975 zeigt.

Ihre Platte „Der Herr Karl“ ist meine und meiner Freunde Lieblingsplatte. Der Herr Karl ist so ein typischer wiener + liebenswerter Mensch, außerdem auf fast alle Lebenslagen anzuwenden.¹⁹³

Der Brief ist auch ein gutes Beispiel dafür, dass Qualtinger seinen Herrn Karl oft missverstanden sah. Denn der Herr Karl ist keineswegs ein liebenswerter Mensch, er versucht sich nur als solcher zu verkaufen. Trotzdem ist der Herr Karl Teil des österreichischen Literatur- Fernseh- und Theatergeschichte geworden. Bis heute ist das Interesse an der Figur ungebrochen, noch immer wird bei vielen Kabaretts auf den Herrn Karl verwiesen. Auch Helmut Qualtinger selbst spricht kurz vor seinem Tod noch einmal über den Herrn Karl:

Denn Herrn Karl ham s’ mir nie verziehen. Seit dieser Zeit haben einige in diesem Land einen derartigen Haß auf mich, weil sie sagen: „Der hat uns wirklich decouviert ...“ Dabei hab’ ich – ganz im Gegensatz zu Bernhard – nie eine bestimmte Person gemeint. Ich hab’ nur einen Menschen gespielt, wie ich ihn tausendmal gesehn hab’ in meinem Leben.¹⁹⁴

¹⁹² Espenhahn, Liselotte: Zweimal Einmann-Show an einem Abend. Kurier, 8.3.1962

¹⁹³ Brief an Helmut Qualtinger aus Wien, 30. 11. 1975. Zit nach. Wendt, Gunna: Der Qualtinger. S. 101

¹⁹⁴ Schima Werner: Der Herr Qualtinger. Quasi is back. Basta Nr. 10/86. Zit. nach Wendt, Gunna: Der Qualtinger. S 94.

8) Der Alleinherrscher

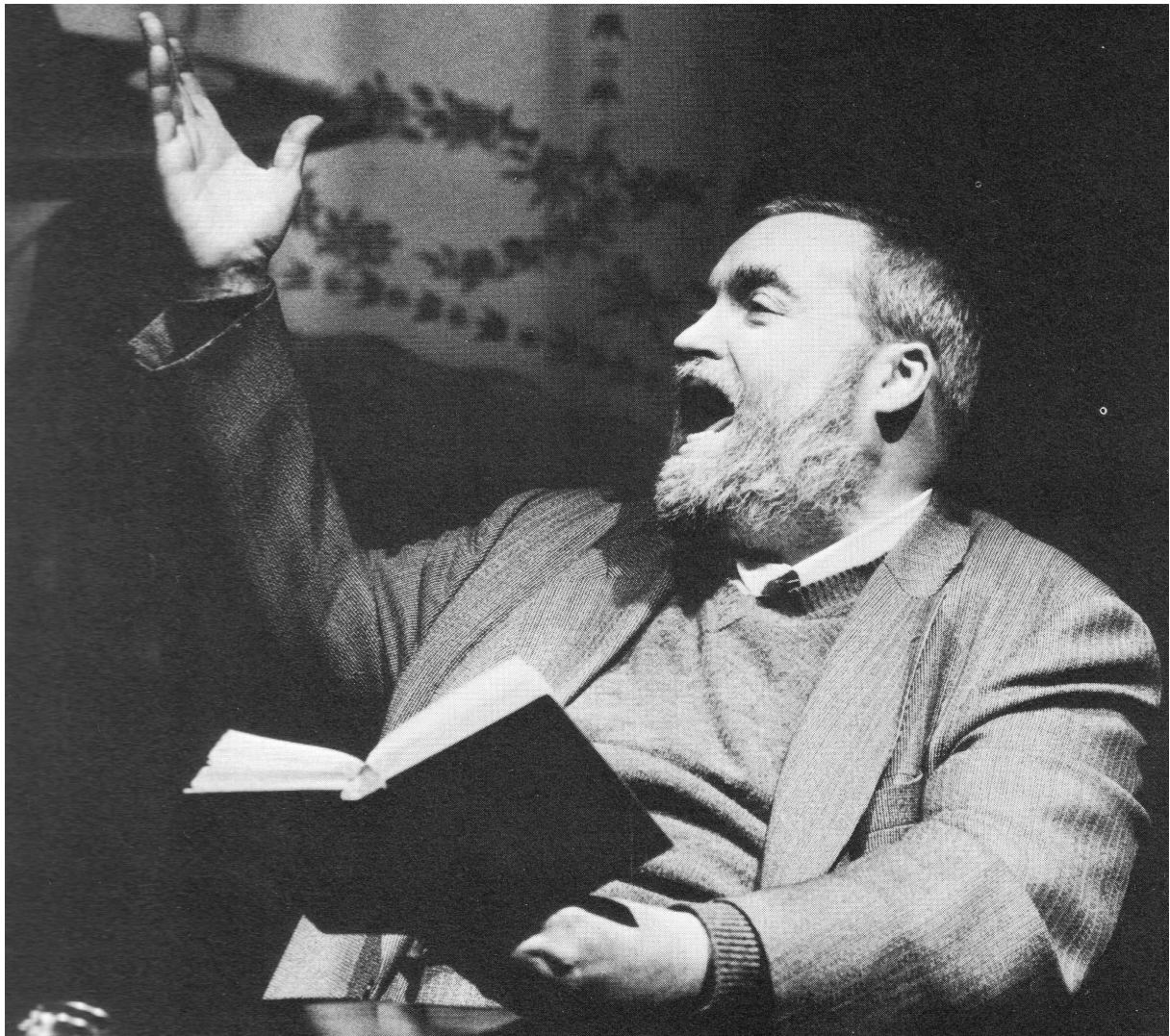


Abbildung 6

Nach dem Herrn Karl wandte sich Qualtinger mehr und mehr der Schauspielerei zu. Noch zwei Theaterstücke brachte er gemeinsam mit Carl Merz auf die Bühne, „Alles gerettet“ und „Die Hinrichtung“. Ansonsten war Qualtinger vor allem im Film und am Theater zu sehen.

Daneben schrieb Qualtinger jedoch weiterhin Texte, allerdings waren sie meist sehr kurz gehalten und beschränkten sich auf wenige Seiten. Erschienen sind diese Texte in insgesamt sechs Büchern: Schwarze Wiener Messe (1973), Der Mörder und andere Leut' (1975), Das letzte Lokal (1978), die „Die rot-weiß-rote Rasse“ (1979), „ $\frac{3}{4}$ ohne Takt“ (1980) und „Der nächstbeste, bitte“, ebenfalls 1980 erschienen. Im Nachlass Qualtingers fand sich dazu noch

das Manuskript einer weiteren Satiresammlung, wahrscheinlich zwischen 1983 und 1984 geschrieben, mit dem Titel „Heimat bist du großer Zwerge“.¹⁹⁵ Einige seiner kurzen Texte hat Qualtinger auf der Bühne gelesen, neben seinen Lesungen von „Die Letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus, Hitlers „Mein Kampf“ und Werken anderer Autoren. Dabei bewies Qualtinger erneut, wie genau er verschiedene Figuren anhand ihrer Sprachfärbung zeichnen konnte.

Wer die Texte aufmerksam studiert, bekommt den Eindruck als wäre Qualtinger mit einem Tonband durch Wien gelaufen und hätte alles festgehalten, was er hörte. Diese „Aufnahmen“ übertrug er auf das Papier und brachte sie in eine mehr oder weniger dramatisierte Form. Verstärkt wird dieser Eindruck von aufgeschnappten Sprachfetzen dadurch, dass die Texte meist als Monologe gehalten sind, die Figuren also so wie der Herr Karl direkt zu dem Leser sprechen. So erzählen Heurigenbesucher, einsame Kaffeehausbesucher, Strizzis und Gauner, Huren und Mörder von ihrem Leben in Wiener Melancholie und Dialekt. Sie zeugen von der unglaublichen Gabe der Menschenbeobachtung, die Qualtinger zweifelsfrei hatte, aber auch von dem fehlenden Sitzfleisch, dass den stets nach Neuem suchenden Qualtinger hinderte, längere Texte zu verfassen. So ist es auch schwer aus der riesigen Menge an Figuren just eine heraus zu picken, um sie exemplarisch für die Fülle an Figuren sprechen zu lassen.

Bei der Auswahl der Figur wurde daher darauf geachtet eine zu wählen, die eindeutig das Wienerische in den Vordergrund stellt. Somit fiel die Wahl auf die Figur eines Hausmeisters, ein Beruf der in Wien mit sehr viel Tradition verbunden ist und auch in einigen Volksstücken zu finden ist. So hält auch Erika Molny in dem Begleittext zu Bildband Sepp Dreissingers „Hausmeisterportraits“ fest, dass Wien eine Stadt der Hausmeister sei.¹⁹⁶ Qualtingers Hausmeister lebt und arbeitet seit seiner Geburt im Gemeindebau und lässt das Publikum an seinen Lebensweisheiten teilhaben. Das Publikum erfährt in dem Monolog des Alleinherrschers daher weniger über die Person selbst, als über das Leben im Gemeindebau, wiewohl dieses Leben auch wieder auf die Figur abgefärbt hat.

¹⁹⁵ Vgl. dazu: Qualtinger, Helmut: Heimat bist du großer Zwerge und andere Texte für die Bühne. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 3 und Band 4. Wien: Deuticke Verlag 1996.

¹⁹⁶ Molny, Erika: Wir Hausmeister. In: Dreissinger, Sepp: Hausmeister-Portraits. Salzburg: Otto Müller Verlag 1889. S. 10.

8.1) Die Eigenschaften des Alleinherrschers

Entgegen den vorangegangenen Figuren, bleibt der Hausbesorger in Qualtingers Text ohne einen Vor- oder Nachnamen. Auch wurde er von Qualtinger weder auf einer Bühne noch in einem Film dargestellt, sondern ist nur im Rahmen seiner Lesungen bekannt. Es bleibt also der Phantasie des Hörers überlassen, die äußeren Merkmale der Figur auszumachen. Denn was das Äußere betrifft, bleibt der Text recht unergiebig. Doch zumindest sein schon fortgeschrittenes Alter verrät der Alleinherrscher gleich zu Beginn, zusammen mit einer Feststellung, die wohl für viele Hausmeister seines Schlages gelten dürfte.

EIN HAUSMEISTER *auf dem Fensterpolster, in die Gasse blickend*: 65 Jahr' bin i jetzt worden und i hab' von Kind auf nur einen Wunsch g'habt: Hausmeister zu werden. Die Gass'n gehört mir.¹⁹⁷

Hier wird klar, warum Qualtinger die Figur den „Alleinherrscher“ nennt, den Anspruch, eine wichtige Führungsperson im Gemeindebau und in der „Gass'n“ zu sein, unterstreicht der namenlose Hausmeister sofort in seinem zweiten Satz. Er lebt seit jeher im Gemeindebau, hier kennt er sich aus und fühlt sich sicher. Das Schönste für ihn ist es, auf dem Polster am Fenster zu liegen und das Treiben im Hof zu beobachten. So ist er stets über alle Menschen im Gemeindebau informiert. Schon als Kind war das Hinausstieren für ihn das Größte, die Erwachsenen, die den ganzen Tag am Fenster lehnen durften, hat er stets beneidet. Weiter hinaus wagte er sich allerdings nicht, die anderen Kinder waren ihm wohl eher unheimlich. Den Gassenbuben, die „immer unfreundlich“ waren und in den nahe gelegenen Park verbannt worden waren, schloss er sich nicht an: „I bin nie hin'gangen, i hab a Angst g'habt im Freien und, auch wenn a G'witter war.“¹⁹⁸

So wuchs der zukünftige Hausmeister behütet in der Wohnung auf und erlebte das Leben im Gemeindebau aus der Fensterperspektive. In Folge dessen spricht er meist weniger über sich selbst als über das Leben im Gemeindebau, dadurch lassen sich aber durchaus Rückschlüsse auf die Figur selbst ziehen. Etwa wenn es um die politische Auffassung im Gemeindebau geht, hier fallen Aussagen, die durchaus auch der Herr Karl hätte tätigen können:

¹⁹⁷ Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 3. Wien: Deuticke Verlag 1996. S. 285.

¹⁹⁸ Ebda. S. 286.

Man hat sich begrüßt, manchmal gelächelt, manche haben „Servas Franzl“ oder „Jö der Toni“ g’sagt und dann war alles still. Das ist meine Auffassung von Demokratie: Pappen halten und grinsen! Alle haben immer dieselben Fahnen draußen stecken g’habt, jeden anderen hätt’ ma derschlagen. Wenn gar nix los war an einem Sommersonntag, haben manche die Zeitung g’lesen, aber das waren Außenseiter.¹⁹⁹

Qualtinger zeichnet anhand der Figur des Hausmeisters das Bild einer widerspruchslösen Gemeindebaupolizei, die je nach politischer Wetterlage andere Fahnen aufhängt. Anders Denkende hingegen hätten wohl um ihr Leben fürchten müssen. Der Alleinherrscher selbst entlarvt sich als opportunistischer Mitläufer im Schilde des Herrn Karl wenn er seine Auffassung von Demokratie erläutert. Auch ist er überaus bildungsfeindlich, denn jene die sich etwas Bildung verschaffen, indem sie die Zeitung lesen, werden von ihm als Außenseiter gebrandmarkt.

Mit Fortdauer des Dialogs häufen sich auch rassistische Untertöne. Der Alleinherrscher hat neben den heimischen Gemeindebauparteien auch mit fremdländischen Mietern zu tun und analysiert diese. Dabei wird auf die Hautfarbe eines „Negers“ ebenso Bezug genommen, wie auf die scheinbare Verwechselbarkeit von chinesischen Gesichtern für Europäer.

Den Neger hat man nie g’sch’n, vielleicht weil’s so dunkel is’ in die Wohnungen, aber der Chines’ is’ nach einer Woch’n auch am Fenster g’lahnt und hat grinst. Jetzt hat er das Beisel an der Eck’n übernommen, aber es geht eh niemand hin. – Dafür grinst a anderer Chines’ am Fenster, vielleicht sei Bruder oder sie wechseln sich ab. – Sie sollen ja a Gefahr sein, aber i glaub’, für unsere Gass’n net.²⁰⁰

Auch wenn der Chinesische Mieter objektiv noch besser weg kommt als der „Neger“, so wird trotzdem auch hier deutlich, dass die Chinesen nicht allzu erwünscht sind. Statt mit offenem Rassismus werden sie mit Desinteresse gestraft, erzählt doch der Alleinherrscher freimütig, dass niemand das neu übernommene Beisel besucht.

¹⁹⁹ Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. S. 286.

²⁰⁰ Ebda. S. 287.

So ist die größte Angst für den Hausmeister auch nicht die Gefahr die von den Chinesen ausgeht oder etwa die Atombomben, sondern dass eine höhere Instanz – „die Kommunisten oder die neuen Architekten“²⁰¹ – beschließen könnten, den Gemeindebau abzureißen und statt dessen ein Hochhaus hin zu stellen. Hier zeigt sich wie eng der Hausmeister sein Schicksal mit jenem des Gemeindebaus verknüpft, denn zum Schluss droht er mit Konsequenzen, sollte er als Hausmeister in einem Hochhaus im zwölften Stock wohnen:

„Da stürz’ i mi glei hinunter aufs Pflaster und mach a Loch bis in Kanal eine, weil der wird immer no’ derselbe sein in unserm alten Wien ...“ *Dunkel*²⁰²

8.2) Die Sprache des Alleinherrschers

Da über das Äußere des Alleinherrschers so wenig bekannt ist, bleiben nur der Text und damit die Sprache übrig, um den Hausmeister zu untersuchen. Wie schon bei der Figur des Herrn Karl präsentiert Qualtinger wieder einen Monolog, der Hausmeister darf sich widerspruchslos an sein Publikum wenden und ähnlich dem Herrn Karl seine Lebensgeschichte erzählen. Im Vergleich zum Herrn Karl ist diese jedoch weitaus kürzer, der Text entspricht in etwa einem Zehntel dem des berühmten Vorgängers. Doch auch in der Kürze lassen sich bemerkenswerte Passagen erkennen, die die hohe Qualität Qualtingers erkennen lassen. So etwa gleich zu Beginn, wenn der unumschränkte Herrschaftsanspruch mit der Aussage „De Gass’n gehört mir“ festgemacht wird, weiß das Publikum sofort, dass es sich hier um einen Hausmeister handelt.

So wie bei den vorangegangenen Figuren sind auch in diesem Text typische Wiener Ausdrücke wie „Topferl“, „Pappen“, „Beisel“ und „B’soffene“ eingewoben, die erkennen lassen, dass es sich bei der Figur um einen Wiener aus einem niedrigen sozialen Milieu handelt. Im Gegensatz zu diesen Dialektwörtern verwendet der Alleinherrscher aber auch Wörter, die er von Politikern oder Medien vorgekauft übernommen haben dürfte, wie etwa bei

²⁰¹ Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. S. 288.

²⁰² Ebda. S. 287.

der Aussage „Die Weiber haben das gleiche Recht g’habt wie die Männer“²⁰³ oder die Verwendung des Wortes „Kulturvolk“, in dem folgenden Absatz:

Drum wird sich bei uns die Politik nie ändern, weil wir sind keine Chinesen und schon gar keine Neger. Obwohl die Chinesen schon eher ein Kulturvolk san. Das hab’ i beobachtet. –²⁰⁴

Hier wird ein Begriff verwendet, der ohne eine wirkliche Aussage ist und so jeder x-beliebigen Volksgruppe übergestülpt werden könnte. Dieses Schema entspricht dem kolonial geprägten europäischen Bild von anderen Kontinenten, das die asiatischen Länder und ihre Bewohner seit jeher über den Afrikanischen Kontinent stellt.

Auch sind es die kleinen Nebensätze, die den Alleinherrscher als recht einfachen Menschen charakterisieren, der in besserwisserischer Manier Erklärungen abgibt. Wie etwa als der Alleinherrscher von der Mieterin Frau Lebenberger erzählt, die aufgrund einer Gesichtslähmung immer ein freundliches Gesicht habe. Nach den Worten „Das hat s’ auch an dem Tag g’habt, wo s’ erfahren hat, daß ihr Sohn g’fallen is’“²⁰⁵ folgt der naive Zusatz: „weil sie war ja net dabei.“

Ebenso naiv ist der Umgang mit seiner Religiosität. Der Alleinherrscher beklagt sich, dass man sich nicht mal zu Weihnachten ein paar Sachen vom lieben Gott wünschen kann und spricht von ihm wie von einem seiner Mieter im Gemeindebau:

Es is’ ja eh net viel und man sieht ihn eh kaum. – Allerweil hat Er was zu tun. – I glaub’, Er kommt net amal zum Beten.²⁰⁶

Über den ganzen Text wird durch die authentisch gehaltene Sprache klar, dass Qualtinger hier einen Menschen portraitiert, der es sich hier in seinem guten, alten Wien gemütlich gemacht hat und Veränderungen keinesfalls duldet.

²⁰³ Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. S. 286.

²⁰⁴ Ebda. S. 287.

²⁰⁵ Ebda. S. 286.

²⁰⁶ Ebda. S. 288.

8.3) Der Alleinherrscher als Symbol

Der Alleinherrscher ist so wie fast alle wichtigen Figuren Qualtingers der „unteren“ Schicht zuzuordnen und entspricht damit auch wieder dem Schema der Volksstück-Figuren. So kamen Hausmeister beispielsweise schon bei Nestroy und Zeitgenossen vor, wie etwa in Anton Langes Posse „Ein Hausmeister aus der Vorstadt“²⁰⁷ seitdem hat sich an diesem Berufstyp allerdings einiges geändert, wie Peter Payer in seinem Text „Hausmeister in Wien“ festhält.²⁰⁸

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als immer mehr Menschen Wohnraum brauchten, mussten in den Wiener Vorstädten rasch Häuser mit mehreren Mietwohnungen errichtet werden. Dort wurde nun Personal aufgenommen, um das Haus instand zu halten und zu reinigen. Als die Häuserbesitzer immer häufiger nicht mehr selbst im Haus lebten, galt es einen ständigen Stellvertreter zu finden: Der Hausmeister war geboren.

Er war damit oftmals der verlängerte Arm des Hausbesitzers, und als solcher gegenüber den Mietparteien in einer Machtposition. War der Hausmeister in seltenen Fällen so etwas wie die gute Seele des Hauses, war er viel öfters der verlängerte Arm des Hausbesitzers, der seine Nase oft weit in die Angelegenheiten der Mieter steckte. Vor allem in seiner Funktion als strenger Wächter des Hauses, der rabiat und trinkfest über sein „Revier“ gebietet, hat sich der Hausmeister fest in das Wiener Volk eingepreßt, seine Ehefrau, die Hausmeisterin, war hingegen meist als neugierige „Haustratschn“ verschrien, die allerlei Gerüchte in die Welt setzte.

„Die Gass'n g'hört mir“²⁰⁹, sagt der Alleinherrscher, und auch Peter Payer kommt bei der Beschreibung des sonntäglichen Rituals des Hausmeisterpaares, dem Sitzen auf dem Hausmeisterbankerl vor dem Eingangstor, auf die selbe Erkenntnis: „Haus und Gasse ließen sie nicht aus den Augen, denn das war ihr zuständiges Revier, ihr Amtsbezirk, ihr Königreich“.²¹⁰

²⁰⁷ Langer, Anton: Ein Hausmeister aus der Vorstadt. Original-Posse in drei Akten. Wien: 1859.

²⁰⁸ Vgl. Payer, Peter: Hausmeister in Wien In: Wiener Geschichtsblätter, Beiheft 4/1996

²⁰⁹ Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. S. 285.

²¹⁰ Payer, Peter: Hausmeister in Wien. S. 2.

Mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts und dem Entstehen der Gemeindebauten änderte sich die Position des Hausmeisters. Er war nun für mehrere Stiegen zuständig, die Mehrarbeit schlug sich in einem besseren Gehalt und einem höheren Standard der Hausmeisterwohnung nieder. Allerdings mussten im sozialdemokratisch regierten Wien auch die parteipolitischen Ansichten passen. Nur wer mit den Zielen der Partei einverstanden war, bekam eine Anstellung. Vor allem in der Zwischenkriegszeit wurde die Stellung des Hausmeisters zunehmend eine politische, denn er hatte engen Kontakt mit der Basis, ein Umstand der auch für Propaganda-Zwecke ausgenutzt wurde.

Richtigen Schaden nahm diese Position allerdings im Dritten Reich, wo viele Hausmeister zu so genannten Blockwarten²¹¹ wurden und so oft als Spitzel und Denunzianten für die Nazis agierten. So beschreibt der Qualtinger auch in „Der Herr Karl“ einen Hausmeister, der „immer bei einer Hetz dabei“ war.²¹² Dadurch war das Verhältnis zwischen Hausmeistern und den Mietparteien nachhaltig zerstört, den Hausmeistern wurde zunehmend misstrauisch begegnet, der Kontakt meist auf das Notwendigste beschränkt. Der Alleinherrscher allerdings klammert diese Problematik bewusst aus, er betont stattdessen die menschlichen Verluste: „Aber nur wenige von den vertrauten lieben G'sichtern von damals haben diese schweren Jahre überlebt.“²¹³

Wie andere Berufsgruppen auch, versuchten die Hausmeister in der Nachkriegszeit sich damit zu rechtfertigen, unter dem Druck der Obrigkeiten gehandelt zu haben. Die Hausmeister wurden also zu Mitläufern und sahen sich im Sinne des Herrn Karl als Opfer. Der Komponist und Texter Jimmy Berg hat das aus dem New Yorker Exil in dem Lied „Mein Wiener Hausbesorger“ satirisch verarbeitet.

Mein Wiener Hausbesorger hat mir jüngst geschrieben,
Er schwört er ist die ganze Zeit mir treu geblieben,
Er sagt, das braune Gift war ihm nicht eingepflegt,
Und nur wenn's sein muß hat auf Juden er geschimpft.²¹⁴

²¹¹ Vergleiche hierzu auch das Kapitel 5.3.3.

²¹² Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. S. 174.

²¹³ Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. S. 286.

²¹⁴ Zit. nach: Payer, Peter: Hausmeister in Wien. S. 6.

Nachdem Anfang der Siebziger Jahre, der Beruf des Hausmeisters in die Krise kam, und immer weniger Hausmeister ihren Beruf ausüben wollten, waren es vor allem Arbeitskräfte aus dem damaligen Jugoslawien und der Türkei, die den Posten des Hausmeisters übernahmen. Davon ausgenommen waren allerdings die Gemeindebauten und so konnte der Alleinherrscher weiterhin ohne Konkurrenzangst in seinem kleinen Reich schalten und walten. Der Kabarettist Alfred Polgar brachte zu jener Zeit den Stand des Hausmeisters mit folgendem Satz auf den Punkt: „An seinen Schlapfen flutet die Brandung des Weltgeschehens gebrochen zurück“.²¹⁵

8.4) Die Vorbilder für den Alleinherrscher

Wie bereits zuvor angemerkt, gibt es in der Literatur des Wiener Volksstückes immer wieder Hausmeisterfiguren, so auch bei Nestroy. In seinem Stück „Eine Wohnung ist zu vermieten“ ist es die Figur namens Cajetan Balsam, die Qualtinger auch für eine Verfilmung des Stoffes durch Gustav Manker im Jahr 1963 spielte.²¹⁶ Er fällt neben auffallender Trunksucht auch durch ein fehlende Manieren und ein grobes, selbstherrliches Auftreten auf und gibt so einen Hausmeister nach Alt-Wiener Art des frühen 19. Jahrhunderts. Als seine Herrin ihn ruft, um verschiedenen Hausrat abzutransportieren, kommt es zu einer kleinen Meinungsverschiedenheit, die in sehr unterschiedlicher Sprache ausgetragen wird.

CAJETAN. Ich hab acht Trager bestellt, die werden s' schon miteinander nach Hietzing hinausdividieren. Zum Fahren ist es nix mit dem Gfraßt, denn wie der Wagen stoßt, zerbricht Ihnen der Ganze Schmarnn.

MADAME CHALY (*beiseite*). Der Mensch hat eine sonderbare Manier. (*Laut*). Dann sind drei Garderobekästen, der eine steht hier, der muß gleich zuerst hinausgetragen werden

CAJETAN. Das geht Ihnen nix an, die Ordnung, wie die Sachen transportiert werden, das ist meine Sache, da verstehn Sie einen blauen Teufel davon. Jetzt kommt justament der Kasten auf die Letzt.²¹⁷

²¹⁵ Zit. nach: Dreissinger, Sepp: Hausmeister-Portraits. S. 16.

²¹⁶ Vgl. Krenn, Günter [Hrsg.]: Helmut Qualtinger. Die Arbeiten für Film und Fernsehen. S. 263.

²¹⁷ Nestroy, Johann: Eine Wohnung ist zu vermieten. In: Hein, Jürgen; Hüttner, Johann: Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Hist. – krit. Ausgabe. Band 12. Wien: Deuticke 1977-2007. S. 21.

In den „Letzten Tagen der Menschheit“ outet Karl Kraus den Hausmeister wiederum als Brandstifter und Denunzianten vor einer aufgeheizten Menge:

DER FAHRGAST: Können Sie wechseln? (*Reicht ihm ein Zehnkronenstück in Gold.*)

DER FIAKER: Wechseln, was? Dös nimm i net als a ganzer, dös könnt franzeisches Göld sein!

EIN HAUSMEISTER (*nähert sich*): Was? A Franzos? Ahdaschaurija. Am End gar ein Spion, dem wer mrs zagn! Von woher kummt er denn?

DER FIAKER: Von der Ostbahn!

DER HAUSMEISTER: Aha, aus Petersburg!

DIE MENGE (*die sich um den Wagen gesammelt hat*): A Spion! A Spion! (*Der Fahrgast ist im Durchhaus verschwunden.*)²¹⁸

Auch Qualtingers erster Mentor, der Schriftsteller Heimito von Doderer, mit dem Qualtinger Zeit seines Lebens in ständigem Kontakt blieb, hat sich mehrfach dem Stand der Hausmeister angenommen. In seiner Kurzgeschichte „Untergang einer Hausmeisterfamilie zu Wien im Jahre 1857“ beschreibt er die immer stärker anschwellende gegenseitige Abneigung zwischen den Wohnparteien und dem Hausmeister Wallauschtschek. Nach einiger Zeit wurde es den Mietern zuviel, die hausmeisterliche Wohnung im Parterre gestürmt und der Hausmeister Wallauschtschek mit zwei Ohrfeigen bedacht. Die Schwiegermutter des Hausmeisters hingegen wurde in hohem Bogen auf die Gasse geworfen:

Jetzt auch trat der wahre und unterste Grund dieser schrecklichen Berserkerei herauf. Jene eigentümliche und durchdringende Ausdünstung, die von allen hausmeisterischen Individuen ausgeht und deren Behausungen erfüllt (die Wissenschaft nennt es „foetor conciergicus“), hatte in der letzten Zeit, offenbar durch verstärkte Absonderung, an Intensität zugenommen.²¹⁹

Der Hausmeister wird bei Doderer vor allem als olfaktorisches Übel beschrieben, der Gestank des Hausmeisters komme laut Doderer vor allem aus den Hausmeisterküchen in denen „kaum zu beschreibende Gerichte“²²⁰ zubereitet würden. Und nichts reize den Grimm der Menschen tiefer als Gerüche, so Doderer.

²¹⁸ Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. S. 73.

²¹⁹ Doderer, Heimito von: Untergang einer Hausmeisterfamilie zu Wien im Jahre 1857.

In: Doderer, Heimito von: Die Erzählungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980. S. 321.

²²⁰ Ebda. S. 322.

Nach der Erstürmung der Portierloge wurde der Hausmeisterwohnung von der aufgebrachten Menge wütend von oben bis unten mit Besen, Bürsten, Seifen und viel Wasser begegnet. Schon nach kurzer Zeit war alles wieder vorbei, als später die Polizei eintraf, wurde niemand mehr in der Wohnung angetroffen.

Auch wenn der Alleinherrscher von solchen Anfeindungen verschont blieb, so sieht man auch bei Qualtinger die langen Tradition der Abneigung gegenüber der Hausmeisterfamilie, etwa an dem Beispiel, dass der Alleinherrscher in jungen Tagen von den anderen Kindern eher unfreundlich behandelt und gemieden wird.

Sucht man weiter nach Hausmeisterfiguren wird man unter anderem auch bei Elias Canetti fündig. In seinem Debütroman „Die Blendung“ sorgt der Hausmeister Benedikt Pfaff für Angst und Schrecken in seinem Revier. Im Brotberuf Polizist, übt er den Hausmeisterberuf nur nebenbei aus, allerdings hat er für unangenehme Arbeiten noch Frau und Tochter. Die Reinigung des Treppenhauses ist Pflicht seiner Frau, das Aufsperrn des Tores in der Nacht die Aufgabe der Tochter, damit diese ihre Feigheit verliere. Sämtliche Einnahmen behält klarerweise er. Auch vor Prügeln macht Pfaff nicht halt:

Sein Züchtigungsrecht übte er aus, sobald er aus dem Dienst kam. An der Tochter rieb er seine rothaarigen Fäuste mit wirklicher Liebe, von der Frau machte er weniger Gebrauch. Sein ganzes Geld ließ er zu Hause; es stimmte immer genau, auch ohne daß er nachzählte, denn als es einmal nicht gestimmt hatte, mußten Frau und Tochter auf der Straße übernachten. Alles in allem war er glücklich.²²¹

Nachdem seine Frau früh stirbt, muss seine Tochter seine Prügel umso mehr aushalten. Nach seiner Pensionierung beschließt Pfaff, sich mehr um die Bettler in seinem Haus zu kümmern und sitzt tagelang an seinem selbst gebauten Guckloch. Er ist damit ein personifizierter Kettenhund der wie der griechische Höllenhund Cerberus sein kleines Reich bewacht.

Der Alleinherrscher ist im Gegensatz dazu eher ein stiller Beobachter, der das Treiben im Gemeindebau von der Fensterbank aus betrachtet. Daher ist anzunehmen, das Qualtinger seine Inspirationen für seine Hausmeisterfigur weniger aus literarischen Vorlagen, als vielmehr aus seiner Beobachtungen der Wiener Hausmeister im Gemeindebau konstruiert hat.

²²¹ Canetti, Elias: Die Blendung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2007. S 401.

8.5) Die Wirkung des Alleinherrschers

Nachdem sich Helmut Qualtinger mit dem „Herrn Karl“ endgültig vom Kabarett verabschiedete, erntete er bei vielen seiner ehemaligen Weggefährten und Fans Unverständnis. So schreibt der Kabarettist Gerhard Bronner in seinem Buch mit dem plakativen Titel „Meine Jahre mit Qualtinger“ in seinem gallbitteren Schlusswort:

Was uns von dieser Jahrhundertbegabung geblieben ist, das sind einige höchst mittelmäßige Filme, etliche Lieder, die ich für ihn schrieb – und der ‚Herr Karl‘. Und das ist – genau betrachtet – für eine ‚Jahrhundertbegabung‘ zu wenig.²²²

Auch ist in den späteren Texten das Fehlen seines kongenialen Partners Carl Merz deutlich spürbar. So schreibt etwa Arnold Klaffenböck: „Qualtinger benötigte, wie es scheint, von Anfang an strikte Vorgaben, geistige Stützen, um nicht in der Flut von Möglichkeiten, Varianten und Entwürfen stecken zu bleiben.“²²³ So konnte Qualtinger seine kurzen, erhellenden Gedankenblitze und Ideen meist nur als Kurzprosa zu Papier bringen, für mehr fehlte ihm offensichtlich das Sitzfleisch. Dadurch war Qualtinger in seiner letzten Schaffensperiode stets mit dem Vorwurf konfrontiert, lediglich Fragmente und Stückwerk produziert zu haben, ein Vorwurf der zu kurz greift und die Qualität der Texte unterschätzt.

Wer sich die Mühe macht, in diese Fülle an kurzen Momenten einzutauchen, der erkennt rasch mit welcher Genauigkeit Qualtinger die gesellschaftlichen Momentaufnahmen des Alltags zu konservieren vermochte. So ergibt sich aus der Gesamtheit seiner Texte ein buntes Gemälde in dem die Menschen der Stadt Wien die Hauptrolle spielen. Die Palette reicht hier von oft unfreiwilliger Komik über Einsamkeit, Menschliches bis hin zu Verachtung und Sadismus. Die Texte sind in ihrer Gesamtheit durchaus mit den gesellschaftlichen Betrachtungen von Karl Kraus in „Die letzten Tage der Menschheit“ vergleichbar, auch wenn eingeräumt werden muss, dass es die große thematische Klammer bei Qualtinger nicht gibt. So ist auch der Alleinherrscher als einzelne Figur nicht von der dämonischen Größe eines Herrn Karl oder gereicht nicht in seinem Witz an den dummdreisten Travnicek, doch ist er eine Figur, die das bunte Kolorit einer Stadt mitzeichnet.

²²² Bronner, Gerhard. Meine Jahre mit Qualtinger. S. 269.

²²³ Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. S. 233.

9) Resümee

Helmut Qualtinger war ein Multitalent mit vielen Facetten. Als solches sah er sich nie an ein bestimmtes Berufsbild gebunden, sondern wechselte Zeit seines Lebens immer wieder in neue künstlerische Fächer. Sein Wandern durch die verschiedensten Formen der darstellenden Kunst, vom Kabarett über das Theater bis hin zum Film, kombiniert mit seiner Funktion als Schriftsteller ist daher Ausdruck seiner Kreativität, die ihn Zeit seines Lebens vorwärts trieb. Er war im wahrsten Sinne des Wortes ein Getriebener seiner zahllosen Gedanken und Ideen, die er stets sofort künstlerisch verarbeiten musste, sonst waren sie für ihn verloren.

Was alle diese Ausdrucksformen jedoch gemein haben ist das Grundthema. Qualtinger interessierte sich Zeit seines Lebens für die Menschen, mit all ihren Fehlern und Widersprüchen. Vor allem der so genannte kleine Mann – der Kleinbürger – und die Außenseiter der Gesellschaft standen im Fokus seiner Beobachtungen. Jene, die aus der Norm fielen, hatten es ihm angetan, die dunklen bis pechschwarzen Seiten waren für Qualtinger interessant. So war Wien mit seiner langen Geschichte des Volksstücks für Qualtinger das ideale Forschungs- und Arbeitsumfeld. Auch seine Vorbilder fanden hier die wichtigen Grundvoraussetzungen für ihre Arbeit.

Schon in jungen Jahren prägten Qualtinger vor allem jene Autoren, die über einen ähnlichen großen Sprachwitz verfügten und eine Kritikfähigkeit über die Sprache besessen haben. Es treffen die verspielten Lazzis von Johann Nepomuk Nestroy auf die kolossale Sprachgewalt eines Karl Kraus oder die grausamen-grotesken Zwischentöne bei Ödön von Horvath. All das sog Helmut Qualtinger in sich auf und verarbeitete es in seinen eigenen Figuren. Auch er wurde nie müde, Kritik an Vorgängen in der Gesellschaft über seine Figuren zu äußern.

Helmut Qualtingers Schaffen erstreckt sich über etwa vierzig Jahre, vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis ins Jahr 1986, in dem er starb. Anhand der vier vorgestellten Figuren ist die Entwicklung des Künstlers Qualtinger genau nachvollziehbar.

Benötigte er als Ringer im „Reigen 51“ noch die Vorlage Arthur Schnitzlers, um seiner Figur einen passenden Rahmen zu geben, so hat er einige Jahr später mit dem Travnicek eine klassische Kabarett-Figur geschaffen. An die Schlagfertigkeit des Travnicek kam zu dieser Zeit niemand heran, die Figur wurde vom Publikum geliebt. Selbst der Herr Karl reicht in punkto Schlagfertigkeit nicht an den Travnicek heran. Nichtsdestotrotz ist die Figur des Herrn Karl das Meisterstück Qualtingers und zeigt ihn auf dem Höhepunkt seiner Karriere, auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Diese einzigartige Sprachbehandlung, in der jeder Satz, jedes Wort sitzt und passt, die leisen Zwischentöne, die erst bei mehrmaligem Sehen vor allem aber Hören der Figur immer deutlicher werden, machen das Ein-Personenstück zu einem der wichtigsten zeitgenössischen Werke. Hier zeigt sich, wie genau Qualtinger seine großen Vorbilder studiert hatte. Mit dem Herrn Karl wurde jedoch auch offensichtlich, wie sehr Qualtinger in der Person von Carl Merz einen Partner brauchte, der seine überbordende Fülle an Ideen und Gedankenblitze festhalten konnte.

Das zeigt sich an der letzten, in dieser Arbeit vorgestellten Figur. Sie ist Teil einer großen Figurensammlung, die die verschiedensten Menschen Wiens abbildet. Es scheint, als hätte Qualtinger jeden Tag, an dem er durch die Straßen und Lokale Wiens gestreift war, neue Ideen und Menschen in sich aufgesogen und später als Figuren zu Papier gebracht. Jenen Momentaufnahmen allerdings mehr Leben und eine große Geschichte einzuhauchen, das vermochte er ohne seinen Partner Carl Merz nicht. Daher gilt für Qualtinger eine Metapher, die auch Elias Canetti in seinem Buch „Die Verwandlung“ für den Sinologie-Professor Peter Kien fand: „Eine spazierende Wachstafel war er, in die Worte und Gesten sich eindrückten.“²²⁴

Mit seiner unnachahmlichen Wiedergabe dieser Worte und Gesten der Wiener reiht sich Qualtinger in die lange Tradition des Wiener Volksstückes ein und steht damit auf einer Stufe mit seinen Vorbildern Nestroy, Kraus und Horváth. Auch er konnte in winzigen Zwischenszenen, wo nur ein Satz über die Bühne geht, eine Figur, ein Milieu, eine Gesellschaft, ja eine ganze Epoche auferstehen lassen.

²²⁴ Canetti, Elias: Die Blendung. S. 452.

10) Zusammenfassung

Helmut Qualtinger war Kabarettist, Schauspieler, Journalist, Vorleser, Autor und Wiener. Mit seinen Figuren prägte Qualtinger in seiner rund 40jährigen Schaffensperiode das kulturelle Leben in Wien entscheidend mit. Er reiht sich damit in die Tradition großer Wiener Autoren und Volksstückeschreiber wie Johann Nepomuk Nestroy, Karl Kraus, Ödön von Horváth und Jura Soyfer. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Wurzeln des Wiener Volksstücks und stellt die Zusammenhänge zu dem Schaffen Helmut Qualtingers anhand vier ausgewählter Figuren her. Anhand dieser Figuren wird auch die Entwicklung des Kabarettisten, Schauspielers und Autors belegt. Der Ringer aus dem Stück „Reigen 51“ markiert den Anfang seiner Karriere. Die Figur des Travnicek entstand mitten in der goldenen Zeit des Kabarets. Der „Herr Karl“ hingegen markiert den Abschied Qualtingers von der Kabarettbühne. Der „Alleinherrscher“ ist eine von vielen Figuren aus Qualtingers letzter Schaffensperiode, die vor allem durch kurze Texte geprägt ist. Mit diesen Figuren reiht sich Qualtinger in die lange Tradition des Wiener Volksstückes ein und steht damit auf einer Stufe mit seinen Vorbildern Nestroy, Kraus, Horváth und Soyfer.

11) Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Canetti, Elias: Die Blendung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2007. 512 Seiten.

Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921–1931. Frankfurt am Main: Fischer 2004. 344 Seiten.

Canetti, Elias: Masse und Macht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1980. 554 Seiten.

Doderer, Heimito von: Untergang einer Hausmeisterfamilie zu Wien im Jahre 1857.
In: Doderer, Heimito von: Die Erzählungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980. 499 Seiten.

Graf, Oskar Maria: Anton Sittlinger. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982. 348 Seiten.

Horváth, Ödon von: Geschichten aus dem Wiener Wald. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 2001. 245 Seiten.

Horvath, Ödon von: Sechsenddreißig Stunden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1987. 121 Seiten.

Horváth, Ödon von: Interview. In: Krischke, Traugott; Hildebrandt, Dieter: Gesammelte Werke. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970-71.

Horváth, Ödon von: Gebrauchsanweisung. In: Krischke, Traugott; Hildebrandt, Dieter: Gesammelte Werke. Band 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970-71.

Horváth, Ödon von: Der ewige Spießer. In: Horváth, Ödon von: Die Romane. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970. 377 Seiten.

Kortner, Fritz: Theaterstücke. Köln: Prometh Verlag 1981. 200 Seiten.

Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1986. 847 Seiten.

Ludassy, Julius Gans von: Der letzte Knopf. Volksstück in drei Akten. Wien: Wiener Verlag 1900. 104 Seiten.

Nestroy, Johann: Einen Jux will er sich machen. In: Hein, Jürgen; Hüttner, Johann: Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Hist. – krit. Ausgabe. Band 11. Wien: Deuticke 1977-2007.

Nestroy, Johann: Eine Wohnung ist zu vermieten. In: Hein, Jürgen; Hüttner, Johann: Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Hist. – krit. Ausgabe. Band 12. Wien: Deuticke 1977-2007.

Nestroy, Johann: Der böse Geist Lumpazivagabundus. Stuttgart: Reclam 2005. 78 Seiten.

Qualtinger, Helmut: Der Herr Karl. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 1. Wien: Deuticke Verlag 1996. 384 Seiten.

Qualtinger, Helmut: Reigen 51. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 1. Wien: Deuticke Verlag 1996. 384 Seiten.

Qualtinger, Helmut: Travniceks gesammelte Werke. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 3. Wien: Deuticke Verlag 1996. 315 Seiten.

Qualtinger, Helmut: Der Alleinherrscher. In: Krischke, Traugott: Qualtinger. Werkausgabe. Band 3. Wien: Deuticke Verlag 1996. 315 Seiten.

Schnitzler, Arthur: Reigen. Stuttgart: Reclam 2002. 147 Seiten.

Soyfer, Jura: Vom lebendigen Nestroy. In: Martin, Werner (Hg.): Die Ordnung schuf der liebe Gott. Eine Auswahl. Leipzig: Reclam 1979. 436 Seiten.

Soyfer, Jura: Der Weltuntergang oder Die Welt steht auf kein Fall mehr lang. In: Martin, Werner (Hg.): Die Ordnung schuf der liebe Gott. Eine Auswahl. Leipzig: Reclam 1979. 436 Seiten.

Soyfer, Jura: Der Lechner-Edi schaut ins Paradies. In: Martin, Werner (Hg.): Die Ordnung schuf der liebe Gott. Eine Auswahl. Leipzig: Reclam 1979. 436 Seiten.

Soyfer, Jura: So starb eine Partei. Romanfragment. In: Martin, Werner (Hg.): Die Ordnung schuf der liebe Gott. Eine Auswahl. Leipzig: Reclam 1979. 436 Seiten.

Sekundärliteratur

Aust, Hugo; Haida, Peter; Hein, Jürgen (Hrsg.): Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart. München: C. H. Beck Verlag 1989 370 Seiten.

Bronner, Gerhard. Meine Jahre mit Qualtinger: Anekdoten, Texte und Erinnerungen. Wien: Amalthea-Signum-Verlag 2003. 272 Seiten.

Dreissinger, Sepp: Hausmeister-Portraits. Salzburg: Otto Müller Verlag 1889. 107 Seiten.

Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1976. 539 Seiten.

Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren 2008. 831 Seiten.

Hassel, Ursula; Herzmann, Herbert (Hrsg.): Das zeitgenössische deutschsprachige Volksstück. Akten des internationalen Symposions University College Dublin 1991. Tübingen: Staufenburg Verlag 1992. 328 Seiten.

Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. Wien: Pichler 1996. 172 Seiten.

Hummel, Reinhard: Die Volksstücke Ödon von Horvaths. Baden-Baden: Hertel Verlag 1970. 150 Seiten.

Kammer, Hilde; Bartsch Elisabeth: Lexikon Nationalsozialismus. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1999. 349 Seiten.

Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. Ein Porträt. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995. 205 Seiten.

Klaffenböck, Arnold: Die Zunge kann man nicht überschminken. Der Schriftsteller Helmut Qualtinger. Wien: Verlag Edition Praesens 2003. 289 Seiten.

Klaffenböck, Arnold; Kos, Wolfgang; Schulenburg, Ulrich; Hönigmann, Alexandra: Quasi ein Genie. Helmut Qualtinger (1927-1986). Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Wien – Frankfurt am Main: Deuticke 2003. 247 Seiten.

Kurnofsky, Wolfgang: Vom Dritten Reich zum Dritten Mann. Helmut Qualtingers Welt der vierziger Jahre. Wien: Verlag Fritz Molden 1973. 272 Seiten.

Krenn, Günter (Hrsg.): Helmut Qualtinger. Die Arbeiten für Film und Fernsehen. Wien: Filmarchiv Austria 2003. 301 Seiten.

Molny, Erika: Wir Hausmeister. In: Dreissinger, Sepp: Hausmeister-Portraits. Salzburg: Otto Müller Verlag 1889. 107 Seiten.

Pfister, Manfred: Das Drama. 5. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag 1988. 454 Seiten.

Rösler, Walter [Hrsg.]: Gehn ma halt ein bisserl unter. Kabarett in Wien. Berlin: Henschel Taschenbuch Verlag 1991. 487 Seiten.

Sittenberger, Hans: Das dramatische Schaffen in Österreich. München: 1898. 433 Seiten.

Weigel, Hans: Karl Kraus. Macht und Ohnmacht. München: DTV 1972. 358 Seiten.

Wendt, Gunna: Helmut Qualtinger. Ein Leben. München: Piper 2000. 212 Seiten.

12) Audioverzeichnis

Merz, Carl; Qualtinger, Helmut: „Travniceks gesammelte Werke“. Wien, Preiser Records, 1988. Audio CD

13) Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. Wien: Pichler 1996. S. 29.

Abbildung 2: Horowitz, Michael: Helmut Qualtinger. Wien: Pichler 1996. S. 29.

Abbildung 3: Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. Ein Porträt. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995. S. 11.

Abbildung 4 Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. Ein Porträt. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995. S. 33.

Abbildung 5 Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. Ein Porträt. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995. S. 39.

Abbildung 6 Kehlmann, Michael; Biron, Georg: Der Qualtinger. Ein Porträt. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995. S. 147.

14) Danksagung

Ich danke meinen Eltern Freidis Natmessnig und Reinhard Hesse für die Unterstützung während meines Studiums und meines bisherigen Lebensweges.

15) Curriculum Vitae

Persönliche Daten:

Elias Natmessnig
Neubaugasse 80/4
1070 Wien
Tel. 0650/3505 400
e.natmessnig@gmx.at
Geboren am 18.10.1980 in Wien
Österreichischer Staatsbürger
ledig

Ausbildung:

2002-2009 Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaften
an der Universität Wien.
1994-1999 HTL für EDVO in Wr. Neustadt / NÖ
1990-1994 Gymnasium in Berndorf / NÖ
1989-1990 Volksschule Pernitz / NÖ
1986-1989 Volksschule Löwengasse in Wien

Berufliche Tätigkeiten:

seit Sept. 2006: Redakteur beim KURIER, Ressorts Chronik, Kultur
2004-2006: Ressortleiter beim Jugendmagazin Chilli
freie Mitarbeit bei Magazinen wie
Datum, Progress und anderen.
2003-2006: Assistenz der Pressestelle beim Donaufestival Krems